





CASA TOMADA

A días de la llegada de Bush al país, se publica *La conjura contra América,* la novela de Philip Roth, el mejor escritor norteamericano vivo, sobre un presidente nazi en la Casa Blanca.

RADAR
30.10.05.
AÑO 9.
N° 480

Cementerio de ideas

El sitio de Internet Query Letter I Love publica –entre otras perlas de Hollywood– ideas para películas recibidas y rechazadas por los ejecutivos de los principales estudios. Entre los estrenos que nunca veremos:

✝ *La isla de las supermodelos*. Isla Brillo es un paraíso tropical habitado por supermodelos millonarias que viven en mansiones y festejan cosas como el "Festival de la Cosquilla", creado para celebrar la vida riéndose histéricamente. Las malcriadas modelos fueron alteradas físicamente con un tratamiento de Genética Cosmética que elimina toda imperfección. Las chicas deben dejar de ser tan frívolas y aprender a trabajar en equipo cuando su isla es invadida por una raza de ositos de peluche de largos colmillos que se alimenta con sangre humana.

✝ *Gunner*. El protagonista es un asesino profesional que escapa de una prisión de alta seguridad en la que lo tenían en total aislamiento. Al salir, descubre que Estados Unidos es gobernado por una tiranía comunista que transformó a toda la población en mutantes vampíricos. Gunner lucha contra los mutantes y el gobierno junto a la banda de motoqueros Los Comikazes para liberar a América.

✝ *Fantasmas tropicales*. Dos estudiantes rebeldes aficionados al más allá se asocian a un Hombre de Negro para transformarse en cazafantasmas y defender Hawaii de una invasión de espíritus sexópatas que llega en un crucero de lujo.

✝ *Mi esfínter se ríe*. Según su autor, su película será la mejor autobiografía sobre pacientes de cáncer no sólo porque el protagonista tiene un mono, sino "por mi extraño sentido del humor". El argumento trata sobre un paciente de cáncer colorrectal cuyo mono le toma el pelo.

✝ *Jake Holiday*. El vicepresidente de los Estados Unidos hace un trato con una raza de marcianos caníbales, lo que permite que la humanidad quede al borde de la extinción. Acompañado por dos bellas guerreras, Jake Holiday recorre América en su tanque de impervium, de 26 ruedas, buscando un refugio para los sobrevivientes.

✝ *El estudiante cantor*. El estudiante de leyes cantor se suicida en su casa luego de ser abandonado por su novia y su psiquiatra. Una parapsicóloga se muda a su departamento para contactar su alma e investigar la relación entre creatividad y depresión maníaca. El espíritu del estudiante aparece, toca la guitarra, canta para ella y graba un disco. Al oírlo, la novia y el psiquiatra se suicidan por la culpa.



¡Cuack!

EuroDisney: El primer caso de gripe aviaria en Europa.



Objeto de la semana

No sólo Bush tiene su muñequito. Ahora, los chicos también podrán contar con un Chávez articulado para jugar en casa. O en la arena, y armar su propia cumbre.

yo me pregunto: ¿Por qué en las publicidades de toallitas femeninas el líquido es siempre azul?

Es porque algunas somos de sangre azul.
Máxima Zorrainquieta

Porque las publicidades están hechas para que las mujeres se crean que son todas unas reinas.
El despabilau de La Cumbre

Porque la sangre cae a su lado.
Eva T. St.

Es una cuestión de milicos de la época de Onganía que se peleaban por copar el negocio de las toallitas... finalmente ganaron los del bando azul...
El Profe de historieta (Marco V. Reta)

Estoy cansada de que hagan esa pregunta.
Azul Carvallo

Porque siempre elijo chicas de sangre fría.
Frank Stein

Generalmente la noche anterior a la grabación se pasan de blue curaçao.
José Barrita

Para que los nenes de 3-4 años no pregunten: Mami, ¿qué es eso? ¿Sangre? ¿Para qué sirve? ¿Y por qué?
Socorro Linsky

¿Y qué me contás de las de pañales? Para mí lo azul es nafta.
El triple cuac de Los Patos

Porque es líquido refrigerante... pa' que no se caliente la mina.
Dani, el mecánico de Palermo

Porque usan meo de mujeres policías.
La Guacha PisTola

Porque si fuera verde parecería Pinolux, si fuera amarillo sería desagradable y si fuera rojo y espeso daría demasiado asco...
L'askito de colores

Porque como también tiene alitas, es pis de angelitos.
Angelito

Porque si fuera amarillo, la publicidad seria de pañuelos.
Mocosa del Centro

Porque si fuera rojo sería reality.
Member East

Porque si fuera rojo, sería té para Dráculas.
Estefania Conalas

Porque Andrés es siempre un príncipe azul.
La princesa Fiona

Porque faltan donantes.
Incu Cai

Porque adentro de cada mujer siempre hay una pitufina.
Pitufo Ginecólogo

para la próxima: ¿Por qué billetera mata galán?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

DIGAN WHISKY





POR CESAR LUIS MENOTTI

Yo tengo una relación muy mía, muy especial con la fotografía, porque pienso que es la que te recompone la vida, la que te va ligando los recuerdos. Cuando la vida te va pasando, la fotografía es un testimonio de la memoria, porque a veces uno no se acuerda de muchas cosas. No se acuerda, por ejemplo, cómo era uno cuando tenía 20 años y se empieza a imaginar a uno mismo con 20 años hasta que se ve reflejado en la fotografía y tiene la certeza de cómo era. Sobre todo cuando la fotografía tiene arte en el que las hace, porque encuentra el momento exacto que se pierde desde la memoria porque ésta no la puede resguardar. La memoria es el momento, pero la fotografía te agrega el gesto, la cara, la interpretación. Por ejemplo, yo me acuerdo de mi padre, que falleció cuando tenía 15 años, pero no podría dibujarlo porque la memoria es difusa, pero si lo veo en una foto es como que lo recuerdo en toda su expresión.

La foto es un testimonio que avala y sostiene a la naturaleza y eso depende de la pericia y la capacidad del fotógrafo. Un paisaje puede ser una foto vaga, pero en manos de un artista esa foto cobra vida, con un rancho o con la expresión de una persona. Te permite imaginarte cosas que, por ejemplo, no te deja una filmación que tiene un principio y un fin, con una historia que quiere contar el que la filma. La foto te deja imaginar más. La historia la pone uno. Esa cara que ves en el festejo de un gol o en una jugada, uno la puede desarrollar desde lo que siente con mucha más aplicación de su sentimiento que una filmación.

La foto documenta la memoria, es el complemento ideal de los recuerdos. Yo tenía un tío que fue amigo de Carlos Gardel y que era hermano de Isabel Martínez de Perón, que es tía segunda mía, y cuando veo las fotos de mi tío me acuerdo de las historias que él me contaba de Gardel y que están documentadas allí. La fotografía es apasionante.

Yo tengo toda mi carrera como futbolista y técnico documentada en fotografías. En realidad casi toda, porque mi carrera ha sido muy extensa. Pero las que más recuerdo son unas fotos que me sacó en la década del '60 la revista *El Gráfico*, que en esa época dirigía un gran periodista, Dante Panzeri. Las recuerdo porque no fueron fotos comunes, sino que allí retrataron todos mis gestos técnicos, cómo paraba la pelota, cómo le pegaba y el título de la nota era "Que se encienda esta luz". Fue muy grato porque fue para mi debut en la selección argentina como jugador.

Como entrenador, la foto que más quiero es la de Huracán en 1973, porque fue cuando yo empezaba mi carrera. En esa época todos los entrenadores vestían con ropa deportiva y yo en cambio de saco y corbata. Cuando me preguntaban la razón, hacía chistes y decía: "Yo al teatro Colón voy de saco y corbata". Lo que son las cosas: ahora todos visten de traje.

Hay fotos que yo no tengo, que nunca me preocupé en conseguir y que ahora extraño, como si me las hubieran robado. Me gustaría tener fotos con Pelé, cuando jugábamos juntos en el Santos, o una cuando jugué en contra del gran Enrique Omar Sívori. Tampoco tengo –y esto por culpa mía– testimonios de las visitas a mi casa de Paco de Lucía o Mario Benedetti, porque soy muy vergonzoso y no me animé a pedirles que se sacaran una foto conmigo. Debe haber por ahí fotos de cuando dirigía la selección mexicana, pero no la tradicional todos formaditos, sino aquellas informales de entrenamiento, como debe haber alguna foto de mi encuentro con el gran caudillo uruguayo del Mundial del '50, Obdulio Varela, pero yo no las tengo y las anhelo.

Lamentablemente yo soy un ser más de oreja que de vista. Tengo poca imaginación para la fotografía, como para la pintura, me cuesta, no tengo arte para hacerlas. Por eso aprecio mucho más a aquellos artistas que plasman todo su talento en una fotografía. Me gusta mucho verlas, apreciarlas. Uno mira las expresiones en las caras y puede imaginarse una historia en cada foto. Quizá no sea la misma historia que imagina el que la sacó, ni el que la protagonizó, y en eso consiste ese arte. Recomponer la memoria testimoniándola y agregándole cada uno sus propios recuerdos para enriquecerla. Por eso amo las fotografías y anhelo las que no tengo, como si fueran lagunas en mi memoria. R

Este texto de Menotti pertenece a En el nombre del fútbol *(Ediciones B), el libro de fotos del fútbol europeo de Andrea Staccioli, en el que también escriben Juan Sasturain, Juan Villoro, Jorge Valdano, Juan José Panno y Mónica Maristain.*

sumario



Supongamos que Franklin Delano Roosevelt hubiese perdido su reelección en 1940 a manos del entonces héroe norteamericano Charles Lindbergh, conocido tanto por sus proezas aéreas y sus desgracias personales como por su aislacionismo y antisemitismo. Y que Lindbergh hubiese hecho un pacto con Hitler y hubiese dejado afuera de la Segunda Guerra a su país, mientras puertas adentro el fantasma del nazismo empezaba a recorrer las calles de Estados Unidos. Eso mismo supuso **Philip Roth** en su flamante y celebrada *La conjura contra América* (Mondadori). A continuación, él mismo explica lo que hizo, por qué lo hizo, cómo lo hizo y para qué lo hizo. Y –de paso– recorre las similitudes y diferencias de este libro con los de Kafka y Orwell.

POR PHILIP ROTH

En diciembre del año 2000 estaba leyendo las pruebas de la autobiografía de Arthur Schlesinger y me sentí especialmente atraído por su descripción de los acontecimientos que tuvieron lugar entre finales de los años '30 y principios de los '40, sucesos que incidieron en su juventud, primero durante sus viajes por Europa y, también más tarde, de regreso a Cambridge, Massachusetts.

A mí también me habían afectado aunque, por aquel entonces, apenas era un niño. El ancho mundo penetraba en nuestro hogar a diario a través de los boletines radiofónicos que mi padre escuchaba con regularidad, de los periódicos que traía a casa al final del día y de las conversaciones que mantenía con amigos y familiares –que mostraban su tremenda preocupación por lo que tenía lugar en Europa y aquí, en Norteamérica–. Antes incluso de ir al colegio, algo sabía ya acerca del antisemitismo nazi y del norteamericano, atizado, de una u otra manera, por figuras eminentes como Henry Ford y Charles Lindbergh, quienes, por aquellos años, junto con estrellas de cine como Chaplin o Valentino, se contaban entre las mayores celebridades del siglo a escala internacional. El genio del motor a combustión, Ford, y el as de la aeronáutica, Lindbergh –y el pastor nacional de la propaganda antisemita, el cura locutor Charles Coughlin– eran anatemas para mi padre y su círculo de amistades. Prácticamente nadie en nuestro barrio judío poseía un Ford, pese a ser el coche más popular del país.

Me topé con una frase en la que Schlesinger comentaba que hubo algunos republicanos aislacionistas deseosos de promover a Lindbergh como candidato a la presidencia en 1940. Eso era todo cuanto había, esa única frase sobre Lindbergh y un hecho del que no tenía conocimiento. Esto me hizo pensar qué habría pasado si lo hubieran hecho, y anoté la pregunta en el margen. Entre la escritura de ese interrogante y el libro finalizado transcurrieron tres años de trabajo, pero así nació la idea.

LA RESPONSABILIDAD INELUDIBLE

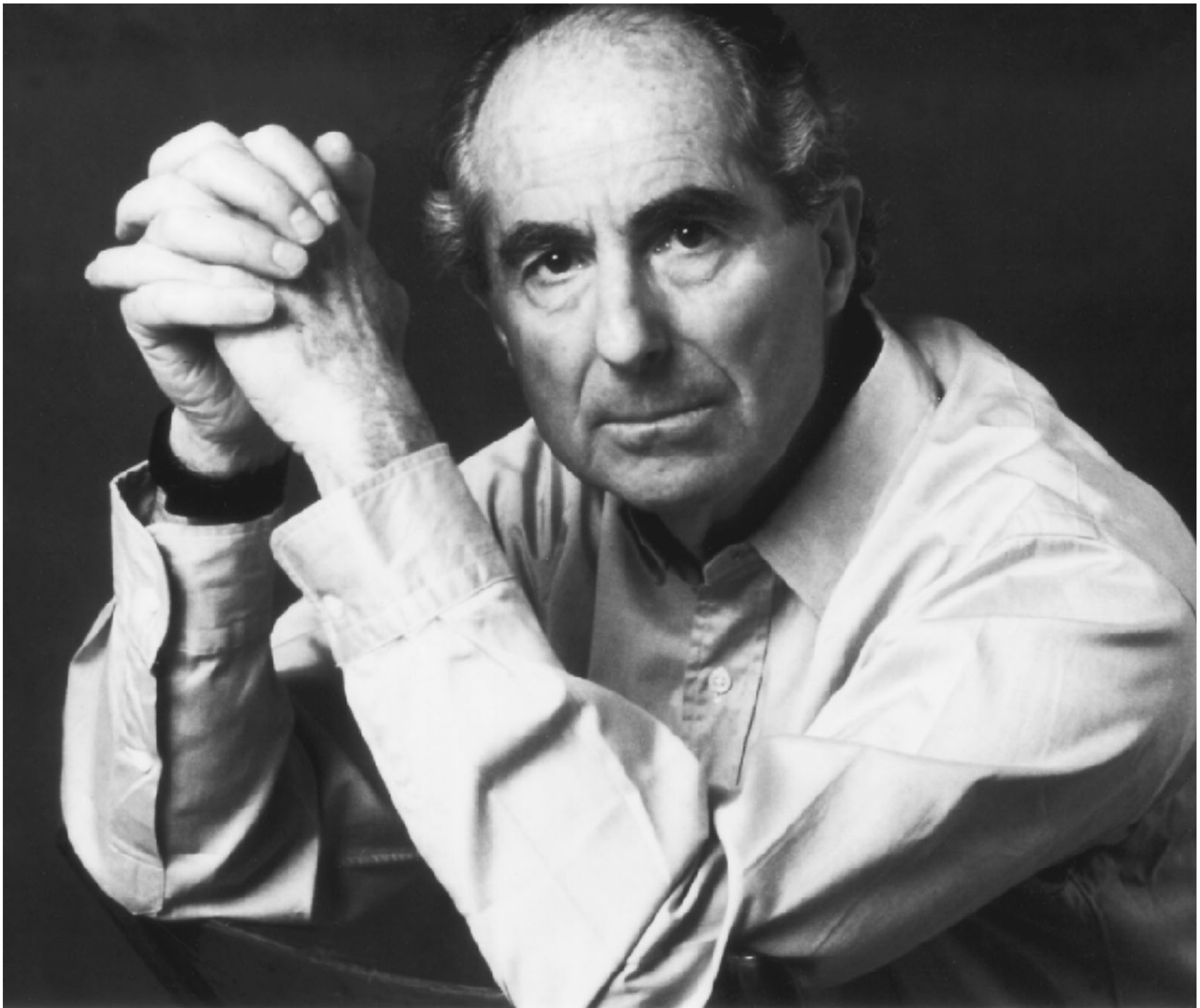
Sin embargo, la mayor recompensa al escribir la historia y lo que le otorga su *pathos* no fue la resurrección de mi familia hacia 1941 sino la invención de la familia que vive en el piso de abajo, los trágicos Wishnow, en quienes el peso del antisemitismo recae con toda su fuerza. La invención, particularmente, del benjamín de los Wishnow, Seldon, ese niño agradable, solitario y menudo de tu clase al que siempre evitabas, cuando tú también eras niño, porque exigía de ti una forma de amistad que alguien de su misma edad no podía soportar. El es la responsabilidad de la que no te puedes desprender. Cuanto más deseas perderlo de vista, menos puedes, y cuanto menos puedes, más lo deseas. Y que el pequeño de los Roth quiera sacárselo de encima es lo que conduce a la tragedia del libro. Seldon Wishnow no es, como Philip, el pequeño de los Roth, un simple niño de 9 años que se enfrenta demasiados problemas, sino la figura más trágica del libro, un confiado niño norteamericano que sufre una experiencia cercana a la de los judíos europeos. No es el chico que sobrevive a la confusión para contar el relato sino aquel cuya infancia es destruida. Es quien enlaza lo trivial con lo trágico en el libro; lejos de limitarme, su presencia me brindó la latitud.

ORWELL Y YO

El libro arrancó de manera inadvertida, al modo de un experimento improvisado. No lo tenía en la cabeza ni era el tipo de obra que pretendía escribir. El tema, por no hablar del método, jamás se me habría ocurrido por mí mismo. Con frecuencia escribo sobre cosas que no acontecieron, pero nunca sobre hechos históricos que no tuvieron lugar. En aquellos tiempos existieron la institucionalizada discriminación antisemita de la jerarquía protestante; el virulento odio hacia los judíos del *Bund* germano-norteamericano y del Frente Cristiano; la repugnante supremacía cristiana predicada por Henry Ford, el padre Coughlin y el reverendo Gerald L.K. Smith; el ocasional desprecio a los judíos expresado por periodistas como Westbrook Pegler y Fulton Lewis, y el antisemitismo ciegamente narcisista y ario del propio Lindbergh. Pero en Estados Unidos no triunfaron, si bien muchas de las cosas que no acontecieron aquí sí lo hicieron en otros lados. El *y si...* de Norteamérica fue la realidad de otros. Todo lo que he hecho ha sido despojar el pasado de su fatalidad, mostrando cómo las cosas podrían haber sido diferentes.

Pero no disponía de modelos literarios para recrear el pasado. Estaba familiarizado con títulos que imaginaban el futuro, sobre todo con *1984*, pero, por mucho que lo admire, no me tomé la molestia de releerlo. En *1984* –escrito en 1948 y publicado un año después–, Orwell presupone una gigantesca catástrofe histórica que vuelve su mundo irreconocible. Tanto la Alemania hitleriana como la Rusia stalinista brindaban modelos anclados en el siglo XX para semejante catástrofe. Sin embargo, mi talento no está hecho para fabular sobre eventos a gran escala. Proyecté algo pequeño, lo suficientemente pequeño para ser creíble, o al menos eso esperaba; algo que hubiese podido ocurrir en las elecciones a la presidencia norteamericana de 1940, momento en que el país estaba ferozmente dividido entre republicanos aislacionistas –quienes, no faltos de razón, no querían formar parte de una segunda guerra europea, y que con probabilidad representaban a una ligera mayoría de la población– y demócratas intervencionistas –que no necesariamente deseaban ir a la guerra, mas pensaban que Hitler debía ser detenido antes de que invadiera y conquistara Inglaterra, y Europa acabara siendo por entero fascista en sus manos–. Willkie no era el republicano llamado a vencer a Roosevelt en 1940, porque él mismo era intervencionista. Pero, ¿y si Lindbergh se hubiese presentado? Con su aura joven y varonil. Con todo su glamour y su celebridad, encarnación práctica del primer gran héroe norteamericano que deleitó al país en el marco de la emergente sociedad del espectáculo. Y con unas inamovibles convicciones aislacionistas que lo comprometían a mantener nuestra nación fuera de esa horrible contienda... No creo inverosímil un resultado electoral como el que propongo en el libro: Lindbergh privando

>>>



LOS TIEMPOS ESTAN CAMBIANDO

POR RODRIGO FRESAN

De acuerdo, el Nobel de este año ya se lo llevó Harold Pinter; pero el Nobel de este año –y del anterior y, de haber justicia, del próximo– tenía y tiene y tendrá que ser de Philip Roth. Los motivos son sencillos: se trata –sin lugar a dudas– del mejor escritor norteamericano de prestigio en activo (partamos de la base de que todo parece indicar que James Ellroy y Bob Dylan jamás serán agraciados por semejante galardón) y, además, protagonista de un remonte otoñal como pocas veces se ha visto en la historia de la literatura. Remitirse a las pruebas y a los títulos: *El teatro de Sabbath* (1995), *Pastoral americana* (1997), *Me casé con un comunista* (1998), *La mancha humana* (2000) y *El animal moribundo* (2001). ¿Quién da más?

Y con *La conjura contra América,* Roth va todavía más lejos y plantea una novela política para tiempos políticos encuadrada en uno de los géneros más bastardos por el solo placer de enaltecerlo. Como *El hombre en el castillo* de Philip K. Dick o *Fatherland* de Robert Harris –por citar dos de los ejemplos más nobles y admirables del asunto–, Roth se apunta al juego de la historia alternativa. Y así, sorpresivamente, propone una de sus novelas protagonizadas por su otro yo (esas que define como “The Roth Books” y que hasta la fecha son *Los hechos*, *Engaño*, *Patrimonio*, *Operación Shylock*) para reescribir su infancia y, de paso, la historia de todo un país.

La conjura contra América reinventa los días y las noches que van de 1940 a 1942 en unos Estados Unidos donde el aviador antisemita Charles Lindberg vuela y se eleva hasta derrotar a Franklin Roosevelt en las elecciones de 1940, alcanza la presidencia y firma un pacto de no agresión y respeto con Adolf Hitler. Lo que ocurre, claro, es que los judíos comienzan a ser perseguidos en la inequívocamente rothiana Newark y el Sueño Americano deriva en Pesadilla para la familia Roth y en obra maestra –otra– para los lectores de este escritor que cada vez arriesga más y triunfa mejor con una novela donde lo judío es el tema de un escritor que superando las barreras de etnias y religiones y que en más de una ocasión se definió como “estadounidense a secas; no escribo en idish o en hebreo. Escribo en inglés y pienso en inglés; por lo tanto soy un escritor estadounidense”.

Pensado para una Norteamérica –como escribió hace poco en *The New York Times*– “gobernada por un hombre, George W. Bush, cuyo padre en comparación era un George Washington y del que, se sabe, es incapaz de administrar una ferretería y mucho menos la potencia más poderosa del mundo”, *La conjura contra América* –que sobre el final da una última pirueta para que todo vuelva a estar más o menos donde estaba históricamente, aunque lo íntimo haya sido alterado para siempre– “no es una distopía sino una ucronía” en la que el periodista chismógrafo Walter Winchell acaba siendo el héroe y la trama –que alterna entre lo doméstico y lo trascendente, entre lo público y lo secreto– se presenta como, acaso, la novela de Roth más “fácil” de ser leída con el vértigo con que se consumen ciertos best-sellers. Y, sin embargo, otra vez, otra obra maestra de quien, cuando se lo piden, explica: “Soy un escritor. ¿Qué otra cosa quiere que sea? ¿Hay otra cosa?”.

Parte de esta nota fue publicada en Radar *cuando la novela acababa de ser publicada en Estados Unidos.*

“Ahora Aristófanes, que seguramente debe ser Dios, nos ha dado a George W. Bush, un hombre incapacitado para llevar adelante una ferretería y mucho menos una nación como ésta. El me ha reafirmado en la máxima que ha sobrevolado la escritura de todos mis libros y que ha convertido nuestras vidas como norteamericanos en tan precarias como las de cualquiera.”



>>>

a Roosevelt de su tercer mandato. Orwell estaba lejos de la plausibilidad al dibujar el mundo como lo hizo, pero era consciente de ello. Su libro no era una profecía. Era una historia futurista de terror que contenía, por descontado, una advertencia política. Orwell divisó un enorme cambio en el futuro con consecuencias horrendas para todos; yo intenté fabular sobre un pequeño cambio en el pasado con consecuencias horrendas para unos pocos. El imaginó una *distopía*; yo, una *ucronía*.

EL ANFITRION DE VON RIBBENTROP

¿Por qué elegí a Lindbergh? Reitero que no era descabellado verlo como candidato y vencedor electoral. Pero lo postulé como líder político en una novela en la que deseaba que los judíos norteamericanos sintiesen la presión de una genuina amenaza antisemita. Lindbergh se distinguió no sólo por su aislacionismo sino por su actitud racista hacia los judíos –que se refleja de forma nada ambigua en sus discursos, diarios y correspondencia–. En el fondo de su corazón, Lindbergh creía en la supremacía blanca y –dejando a un lado casos aislados de amistad con judíos sueltos, por ejemplo Harry Guggenheim– no consideraba a los judíos, tomados como grupo, en un mismo plano de igualdad genética, moral o cultural que los nórdicos blancos como él, y tampoco ciudadanos norteamericanos deseables, si no era en pequeñas cantidades. Todo esto no significa que, si hubiera llegado a la presidencia, se habría vuelto contra ellos y los habría perseguido abiertamente, pero el caso es que tampoco procede así en mi novela. En ella no importa tanto lo que hace (que es muy poco: firmar el pacto de no agresión con Hitler pocas semanas después de la toma de posesión, dar luz verde a una embajada nazi en Washington y, un año después, ejercer de anfitrión junto a su esposa en una cena oficial en honor de Von Ribbentrop, ministro de Asuntos Exteriores de Hitler) como lo que los judíos norteamericanos sospechan, con acierto o no, que sería capaz de hacer, a la luz de sus declaraciones públicas, más concretamente su vilipendio de los judíos, en el transcurso de una intervención radiofónica nacional, cuando los definió como belicistas extranjeros indiferentes a los intereses de Estados Unidos. Este discurso lo ofreció en Des Moines el 11 de septiembre de 1941 en el marco de un mitin de la campaña América Primero; en mi libro lo adelanté un año, pero no alteré su contenido ni su impacto.

KAFKA Y YO

Algunos lectores van a desear tomarse este libro como un *roman à clef* sobre el momento actual que atraviesa Norteamérica. Eso sería un error. Me propuse hacer exactamente lo que he hecho; reconstruir cómo podrían haber sido los años que van de 1940 a 1942 en el caso de que Lindbergh, en vez de Roosevelt, hubiese sido escogido presidente en las elecciones de 1940. No estoy fingiendo estar interesado en aquellos dos años, realmente lo estoy. Resultaron turbulentos en Estados Unidos porque fueron catastróficos en Europa. Todos mis esfuerzos imaginativos se encaminaron a reflejar esa realidad con plena intensidad, y no tanto para iluminar el presente a partir del pasado sino para iluminar el pasado a partir del pasado. Quise situar a mi familia frente a esta contingencia, imaginar precisamente cómo habría reaccionado en el caso de que la historia hubiese salido de la forma desviada en que la he presentado en el libro, y se hubiese visto superada por las fuerzas que he dispuesto contra ella. Fuerzas dispuestas contra ella entonces, no ahora.

Los libros de Kafka jugaron un papel relevante en la imaginación de los escritores checos que se opusieron al gobierno títere de Rusia en la Checoslovaquia comunista de los años ’60 y ’70, un fenómeno que alarmó al gobierno y lo llevó a prohibir la venta y la discusión de sus obras, que retiró de los estantes de las librerías. Obviamente no había sido con la intención de inspirar a esos futuros escritores que Kafka había escrito *El proceso* y *El castillo* a principios del siglo XX. La literatura da lugar a todo tipo de usos, tanto públicos como privados, pero uno no debe confundir esos usos con la realidad que un autor ha conseguido esforzadamente verter en una obra de arte. Dicho sea de paso, aquellos escritores praguenses eran bien conscientes de estar violando con plena voluntad la integridad de la implacable imaginación de Kafka, pese a lo cual siguieron adelante –y con toda su energía– con la explotación de sus libros, y se sirvieron de ellos para sus propósitos políticos durante una terrible crisis nacional.

El libro incluye un epílogo de veintisiete páginas con condensada información histórica y biográfica, lo que yo llamo la “verdad cronológica” de aquellos años. Ninguna otra de mis obras ha adjuntado nada que se parezca a este furgón de cola, pero me sentí obligado a señalar dónde las vidas y hechos auténticos habían sido claramente manipulados en pro de mis intenciones ficcionales. No deseo que en la mente del lector se produzca confusión alguna acerca de dónde acaban los hechos históricos y empieza la imaginación, de forma que, en el epílogo, ofrezco un breve informe de aquella época tal y como fue. Quiero dejar claro que no he arrastrado a figuras históricas reales, bajo sus propios nombres, a mi relato, atribuyéndoles puntos de vista gratuitos o forzándolos a comportarse de forma reprobable (sí inesperada, sorpresiva, bella, chocante, pero no reprobable). Charles Lindbergh, Anne Morrow Lindbergh, Henry Ford, el alcalde La Guardia, Walter Winchell, Franklin Delano Roosevelt, el senador de Montana, Burton Wheeler; el secretario de Interior, Harold Ickes; el gángster de Newark, Longy Zwillman; el rabino de Newark, Joachim Prinz... Yo tuve que creer que, dadas las circunstancias que había imaginado, cada uno de ellos bien podría haber hecho o dicho algo muy similar a lo que les hice hacer o decir; de lo contrario, no podría haber escrito el libro. Presento 27 páginas de evidencia documental que respaldan una irrealidad histórica de 362, con la esperanza de alejar al libro de la fábula.

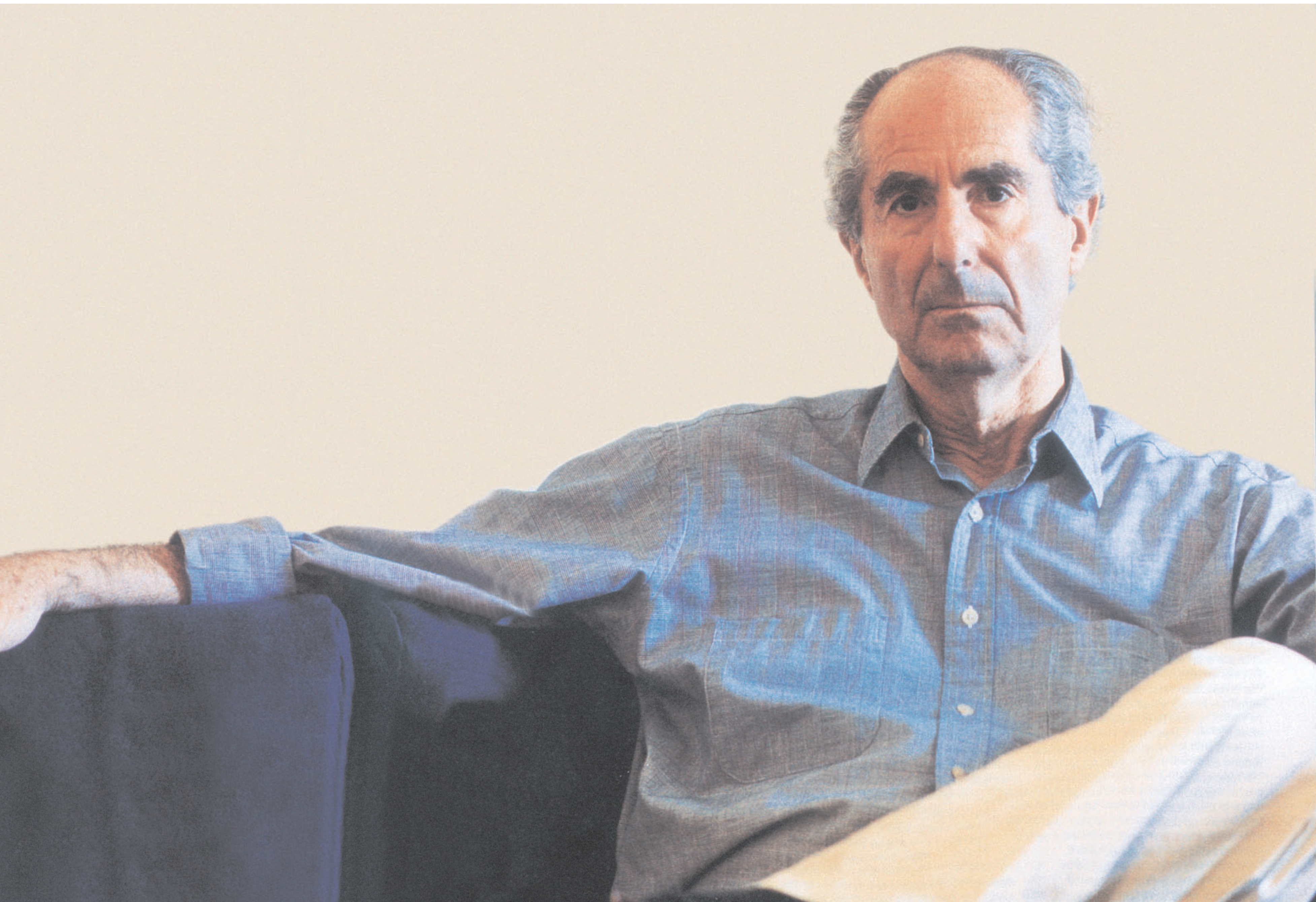
CUANDO LA EPICA ES DESASTRE

La historia pide cuentas a todos, lo sepan o no, les guste o no. En libros recientes, incluyendo el presente, he tomado este simple hecho de la vida y lo he magnificado, a la luz de los momentos críticos que he atravesado como norteamericano del siglo XX. Nací en 1933: el año en que Hitler llegaba al poder, Roosevelt inauguraba su presidencia, Fiorello La Guardia era escogido alcalde de Nueva York y Meyer Ellenstein se convertía en alcalde de Newark –el primer y único alcalde judío de mi ciudad–. De niño, en el aparato de radio de la sala de estar de mi casa, escuchaba las voces del Führer y del norteamericano padre Coughlin lanzando sus diatribas antisemitas. Combatir y ganar la Segunda Guerra Mundial fue el gran tema nacional entre diciembre de 1941 y agosto de 1945, en el corazón de mis años escolares. La Guerra Fría y la cruzada anticomunista ensombrecieron mis años de instituto y universidad, de la misma forma que el descubrimiento de la monstruosa verdad sobre el Holocausto y el inicio del terror de la era atómica. La guerra de Corea, que acabó poco antes de que fuera llamado a filas, y la de Vietnam, con todo el revuelo doméstico que desencadenó –junto con los asesinatos de líderes políticos norteamericanos– monopolizaron mi atención cada uno de los días en que estuve en la treintena.

Y ahora Aristófanes, que seguramente debe ser Dios, nos ha dado a George W. Bush, un hombre incapacitado para llevar adelante una ferretería y mucho menos una nación como ésta. El me ha reafirmado en la máxima que ha sobrevolado la escritura de todos mis libros y que ha convertido nuestras vidas como norteamericanos en tan precarias como las de cualquiera: todas las garantías son provisionales, incluso aquí, en una democracia con doscientos años de vida. Pese a contar los norteamericanos con una poderosa república armada hasta los dientes, estamos en una emboscada tendida por la imprevisibilidad de la historia.

¿Puedo concluir con una cita de mi libro? “Lo implacablemente imprevisto, que había dado un vuelco erróneo, era lo que en la escuela estudiábamos como *historia*, una historia inocua, donde todo lo inesperado en su época está registrado en la página como inevitable. El terror de lo imprevisto es lo que oculta la ciencia de la historia, que transforma el desastre en épica.” Al escribir estos libros he intentado reconvertir la épica en desastre, tal y como lo padecieron –sin conocimiento previo, sin preparación– personas cuyas expectativas como norteamericanos, si bien ni inocentes ni ilusorias, se encaminaban a algo muy diferente de lo que obtuvieron.

Traducción: Antonio Lozano



Anticipo **Un fragmento de** **La conjura contra América**

El pacto con Hitler

POR PHILIP ROTH

Los resultados de las elecciones de noviembre ni siquiera estuvieron igualados. Lindbergh consiguió el cincuenta y siete por ciento del voto popular y, con un triunfo aplastante, ganó en cuarenta y siete estados. Los únicos donde perdió fueron Nueva York, el estado natal de FDR, y, tan sólo por 2 mil votos, Maryland, donde la gran población de funcionarios federales votó abrumadoramente por Roosevelt, mientras que el presidente pudo retener –como no le fue posible en ningún otro lugar por debajo de la línea Mason-Dixon– la lealtad de casi la mitad de los votantes demócratas del viejo sur. Aunque en la mañana siguiente a las elecciones predominaba la incredulidad, sobre todo entre los encuestadores, el día después todo el mundo pareció entenderlo todo, y los comentaristas de radio y los columnistas de la prensa presentaron la noticia como si la derrota de Roosevelt hubiera estado predeterminada. Según sus explicaciones, lo ocurrido era que los norteamericanos no habían sido capaces de romper con la tradición de los dos mandatos presidenciales que George Washington había instituido y que ningún presidente antes de Roosevelt se había atrevido a cuestionar. Por otro lado, después de la Depresión, la renaciente confianza tanto de jóvenes como de mayores se había visto estimulada por la relativa juventud de Lindbergh y su aspecto elegante y atlético, en tan marcado contraste con los serios impedimentos físicos con los que FDR cargaba como víctima de la poliomielitis. Y estaba también el prodigio de la aviación y el nuevo estilo de vida que prometía: Lindbergh, que ya era el dueño del aire y había batido el record de vuelo de larga distancia, podía conducir con conocimiento de causa a sus compatriotas al mundo desconocido del futuro aeronáutico, al tiempo que les garantizaba con su conducta puritana y anticuada que los logros de la ingeniería moderna no tenían por qué erosionar los valores del pasado. Los expertos llegaron a la conclusión de que los norteamericanos del siglo XX, cansados de enfrentarse a una crisis cada década, ansiaban la normalidad, y lo que Charles A. Lindbergh representaba era la normalidad elevada a unas proporciones heroicas, un hombre decente con cara de honradez y una voz normal y corriente que había demostrado al planeta entero, de un modo deslumbrante, el valor para ponerse al frente, la fortaleza para moldear la historia y, naturalmente, la capacidad de trascender la tragedia personal. Si Lindbergh prometía que no habría guerra, entonces no la habría: para la gran mayoría de la población era así de sencillo.

(...)

Peores aún para nosotros que el resultado de las elecciones fueron las semanas que siguieron a la toma de posesión, cuando el nuevo presidente norteamericano viajó a Islandia para entrevistarse personalmente con Adolf Hitler y, tras dos días de conversaciones “cordiales”, firmar un “acuerdo” que garantizaba unas relaciones pacíficas entre Alemania y Estados Unidos. Hubo manifestaciones contra el Acuerdo de Islandia en una docena de ciudades norteamericanas, y discursos apasionados en la Cámara baja y el Senado pronunciados por congresistas demócratas que habían sobrevivido a la aplastante victoria republicana y que condenaban a Lindbergh por tratar con un tirano fascista asesino como su igual y aceptar como lugar de su reunión un reino insular históricamente fiel a una monarquía democrática cuya conquista los nazis ya habían llevado a cabo, una tragedia nacional para Dinamarca, claramente deplorable para el pueblo y su rey, pero que la visita de Lindbergh a Reykjavik parecía aprobar tácitamente.

(...)

Cuando el presidente regresó a Washington desde Islandia (una formación de vuelo de diez grandes aviones de patrulla de la armada que escoltaban al nuevo Interceptor Lockheed bimotor que él mismo piloteaba), el discurso que dirigió a la nación constó sólo de cinco frases. “Ahora está garantizado que este gran país no participará en la guerra en Europa.” Así comenzaba el histórico mensaje, y proseguía hasta su conclusión del modo siguiente: “No nos uniremos a ningún bando bélico en ningún lugar del globo. Al mismo tiempo, seguiremos armando a Estados Unidos y adiestrando a nuestros jóvenes de las fuerzas armadas en el uso de la tecnología militar más avanzada. La clave de nuestra invulnerabilidad es el desarrollo de la aviación norteamericana, incluida la tecnología de los cohetes. De este modo, nuestros límites continentales serán inexpugnables a los ataques desde el exterior, mientras mantenemos una neutralidad estricta”.

“En 1984, Orwell no escribió una profecía sino una historia futurista de terror que contenía una advertencia política. Divisó un enorme cambio en el futuro con consecuencias horrendas para todos; yo intenté fabular sobre un pequeño cambio en el pasado con consecuencias horrendas para unos pocos. El imaginó una *distopía*; yo, una *ucronía*.”



VENGO DE DOS RIOS QUE DAN AL MAR

Dos décadas después de su debut sobre los escenarios de la mano de Fito Páez, la cantante rosarina **Liliana Herrero** acaba de editar lo que ella considera que es el trabajo de su vida: un álbum doble bautizado *Litoral*, con un disco llamado *Paraná* y otro *Uruguay*, con invitados como Lidia Borda, Rubén Rada y Fernando Cabrera, junto a los que recorre clásicos nacidos a la orilla del río.

POR MARTIN PEREZ

De dos manos cuenta que se agarró Liliana Herrero para hacer su último disco. Una fue la de Ramón Ayala, compositor misionero, gran poeta y pintor, que fue como un guía para ella. De hecho, tanto en su primer disco como en éste grabó su "Canto para el río Uruguay". Aquella vez con una secuencia que ella recuerda como "muy extraña" y que remite a la Laurie Anderson del disco *Mister Heartbreak*, y ahora más cercana a como la compuso originalmente su autor. "Tal vez tuve que grabar aquélla para poderla cantar ahora así", se pregunta Liliana, que precisa que Ayala es el único autor cuyos temas están en los dos discos del álbum doble, tanto en el del Paraná como en el del Uruguay. "Allá en Misiones, donde él nació, es el lugar donde ambos ríos están a menor distancia dentro del Litoral. Si vas por el medio de la provincia, los ríos están a la misma distancia el uno del otro", precisa la cantante, que interpreta aquí clásicos de Ayala como "Lapacho", "Pan del agua" y el venerable "El cosechero".

La otra mano de la que se agarró Herrero para su *Litoral* es la del poeta Juan L. Ortiz, que para ella es quien descifra el enigma del río. Y recuerda que si piensa en Ayala cada vez que se imagina su Litoral natal desde los años '60, su relación con el mítico Juanele es de aún más larga data. "Juan L. Ortiz es de Puerto Ruiz, una ciudad entonces pujante cercana a Gualeguay, donde hay un delta muy precioso, el primer delta del Litoral, si es que todo el Litoral no es un delta, que es como yo lo pienso", explica. "A Gualeguay es donde se va a vivir Juan L. Ortiz, y allí es donde nació mi padre. Por eso es que yo guardo aún su libreta de enrolamiento. Porque Juan L. era empleado del Registro Civil, y cuando mi padre cumplió los dieciocho, él le firmó la libreta." Muchos años más tarde, recuerda Liliana, ella trabajó en la Vigil, una institución social que fue fundamental para el sur de Rosario en los años '70. Allí editó Juan L. sus primeros libros, y ella aún recuerda cuando los responsables de esa edición le llevaron al autor las primeras galeras de su libro *El aura del sauce*, al que habían corregido con esmero. Volvieron desanimados de Paraná, donde vivía el poeta, porque la esmerada corrección había reunido en el margen cada comienzo de renglón, y Ortiz les había dicho que no era así su escritura. "Mi escritura es como el río, zigzagueante", les dijo, y tuvieron que hacer todo de nuevo. Por eso es que las letras de ambos discos en el sobre interno de este *Litoral* repiten ese zigzagueo. "Me acordé de la anécdota y pedí que respetasen ese vaivén del río", explica, y todo encaja en su lugar. Especialmente el recuerdo.

UN RIO

Apenas se sienta a hablar del disco en el living de su casa porteña, Liliana Herrero se confiesa aún conmovida por su edición. Por el hecho de que, después de dos años de trabajo, *Litoral* es un objeto que puede sostener en sus manos. Hay que conceder que, como objeto, es precisamente uno de esos que es un placer manosear mientras se escucha la música. Pero, como disco, es un placer aún más grato escucharlo, con o sin objeto en las manos. Porque es una especie de *summa* de la carrera de esta entrerriana nativa, y rosarina por adopción, que desde hace dos décadas canta sobre los escenarios mezclando repertorios heterogéneos, pero dándoles una tierra común, que es la de su voz. "La voz piensa", dice Liliana, casi enigmáticamente. "La técnica me ayudó para que lo que yo cante sea lo que quiero hacer, pero una vez que canto, ahí ya no piensa más la conciencia sino la voz. Piensa un territorio cultural y político, una memoria de combates dormidos de la cultura, una geografía, un lugar, un espacio." Sin embargo, a la hora de compilar el trabajo de su vida, desde su nombre e idea inicial, Liliana Herrero ha imaginado un sitio homogéneo, en el que descansa su arte para marcar el fin de una etapa, de una estética, de un modo de buscar.

Es como si, después de tantos escenarios y tantos discos, hubieses podido de una vez mirar atrás, mirar tu historia, sin temor de ser convertida en estatua de sal...

–Diste en la tecla, es como que al fin me animé a mirar atrás. Pero lo digo usando esa imagen, sabiendo que el pasado nunca está detrás sino que siempre está en el presente.

EL OTRO

Una de las palabras litoraleñas que Herrero recupera como yapa –así dice, "yapa", y no *bonus track*– al final de ambos discos es *avío*. Con esa palabra bautiza unas "breves variaciones" sobre el poema "Luz de provincia", de Carlos Mastronardi, que hacen justicia tanto al recuerdo que Liliana tenía por aquellos versos que recitaba su padre (*un fresco abrazo de agua/ te nombra para siempre*) como a la versión que descubrió hace poco en el libro original (*un largo abrazo de agua/ la nombra para siempre*). "Por eso la presento como breves variaciones. Porque son las variaciones de la memoria", explica, y vuelve sobre el tema recurrente de su carrera, que se derrama generosamente en cada surco –aunque el CD ya no tenga surcos– de *Litoral*. "Los recuerdos y la memoria son muy enigmáticos y siempre están ahí, como un ronroneo, como una especie de tela tosca sobre la vida de uno", dice Liliana, mientras pasa a la cocina para preparar –justamente– un avío para cronista y entrevistado, cortando algo de pan y queso, y la charla se desvía


FOTO: EDUARDO TORRES

un poco, y va hacia las canciones. "Yo no podría vivir sin las canciones", asegura. Cuando se le recuerda que alguna vez dijo que las canciones están ahí, esperando, vuelve al tema recurrente de su carrera, de este disco. "Por eso siempre digo que no tengo una idea lineal del tiempo, que más bien pienso que el pasado está en el presente, que el presente no es nada si no interroga al pasado, pero que a su vez el pasado no es nada si no está interrogado por el presente. Entonces, las canciones que no fueron hechas en este tiempo presente, aparecen igual a borbotones y a su vez nos están esperando", calcula, y es imposible no pensar en uno de los temas más lindos de *Litoral*, "Parte del aire", de Fito Páez, que no existía cuando Liliana grabó por primera vez "Canto al río Uruguay" en su álbum debut, y hoy es piedra fundamental del disco junto a todos los temas de Ramón Ayala. "Quería cantar esa frase: *vengo de dos ríos que dan al mar*. Más allá de que conozco la historia de esa canción, dedicada al padre y la mamá de Fito, yo quería cantarla. Porque no me importó cantar canciones que había cantado antes, pero haciendo otro texto con ellas. Si una puede hacer otro texto con un texto, estás salvado. Yo estoy hecha, digamos", dice Liliana, y no puede evitar largar una carcajada. Y vuelve otra vez a empezar:
–Nací en una provincia llamada Entre Ríos y quedé atrapada ahí. Y yo sabía que alguna vez, entre esos ríos, tenía que decir algo. Siempre quise hacer un disco que se llamase *Litoral*, y siempre pensaba que no era el momento.

¿Por qué no?

–Porque sentía que no se me ocurría lo que yo sospechaba que se me podía llegar a ocurrir. Y cuando descubrí que podía hacerlo doble, y que un disco se podía llamar *Paraná* y el otro *Uruguay*, me di cuenta de que era el momento para hacerlo. Y de que siempre supe que tenía que ser así, pero aún no me había dado cuenta.

LA YAPA

Litoral es un álbum doble, ambicioso como cualquier álbum doble, pero que cumple casi desde el vamos con sus aspiraciones. Décimo disco de la carrera de Liliana Herrero, no hace más que ordenar aquellas obsesiones que atravesaron su discografía desde el primer momento. Artista apadrinada por Fito Páez en sus dos primeros discos independientes y heterogéneos (*Liliana Herrero* y *Esa fulanita*), que pegó un salto aún más heterogéneo en su único disco para una multinacional (*La isla del tesoro*, con foto de tapa por Alejandro Kuropatwa y en el que la acompañó Ricardo Mollo, de Divididos, en su versión de "Piedra y camino", de Atahualpa Yupanqui) y luego se sumergió en una independencia aun más acérrima y al mismo tiempo prolífica, desde donde supo encontrar a su público, con una Herrero artísticamente madura y ambiciosa que se atreve a hablar de ella misma con las canciones de siempre. Y así es como su disco se envuelve de una litoralidad muy poco literal a pesar de su nombre. "Quise pensar al río como si estuviese quieto, como si fuese un espejo, que más que correr se expande", confiesa. Los ritmos se aquietan, y Liliana canta aquí con una libertad admirable en cada tema, sin importar la métrica, la corriente, el devenir. "El río Paraná es más de tierra, más folklórico, mientras que el Uruguay es más tintineante, más urbano", intenta explicar Herrero, mientras recorre los nombres de quienes la acompañan, y nunca han sido tantos. Fernando Cabrera, Lidia Borda, Rubén Rada y muchos más. Y a la altura de compinches musicales históricos, como Páez o Juan Falú, Liliana ubica a Diego Rolón, con quien compartió la realización artística de *Litoral*, un disco que la ubica en un momento muy especial de su carrera. "Me da la tranquilidad de la certeza de que estoy en el medio del temporal de una vida", dice, y la razón de semejante frase se escapa, lentamente. Mientras se queja porque el color de su foto en la portada del disco se viró tanto al dorado, que el agua que la rodea parece un efecto fotográfico. "Me da bronca porque yo me metí en serio en el río", explica. Nadie podría dudarlo. Ⓡ

"El río Paraná es más de tierra, más folklórico, mientras que el Uruguay es más tintineante, más urbano."

Agua

POR HORACIO GONZALEZ

El disco *Litoral* propone en primer lugar una geografía. Pero en realidad va navegando por el litoral de la memoria. Su movimiento profundo toca recintos de un mapa singular donde un nombre se transforma en una pena y el territorio en un sueño. Ríos ensoñados, formas inactuales del recuerdo del agua, siempre la misma y siempre otra. Desde luego, el agua es un elemento esencial de toda poesía. Corre, crece, la absorben, se espuma, se agota, confluye, mana, desemboca. Es la forma viva que se encauza y se desmadra. Alguna vez aparece su débito con la música y lo que la música le adeuda. Así crea litorales.

agenda

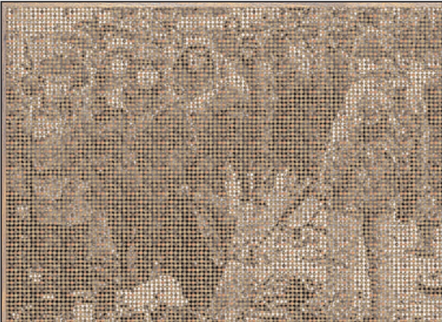
domingo 30



Fiesta Boliviana

Kaipi Bolivia se presenta en su tercera edición como un espacio en el que se mezclan tradiciones viejas y nuevas. Se exhibirán trajes, instrumentos, textiles, artesanías, pintura y esculturas de artistas plásticos de gran trayectoria en la colectividad boliviana. Las fotografías seleccionadas son el resultado del II Concurso Ser Boliviano en la Argentina.
De 10 a 20, en el Museo José Hernández, Libertador 2373. **Gratis**.

lunes 31



El Azem reciente

Continúa la muestra de Karina El Azem, *Obras recientes*. Son fotografías de la guerra de Malvinas sobre las que se superponen grillas de cápsulas de FAL 7.62, 9mm o Magnum 357. La distancia ideal para reconocer las escenas es hasta un mínimo de tres metros, la trama de balas en cambio se completa al aproximarnos deconstruyendo la imagen de fondo.
De 10.30 a 20, en la Galería Praxis International Art, Arroyo 858. **Gratis**

martes 1



Spinetta íntimo

Presenta un nuevo show, luego de agotar entradas en funciones anteriores. Su banda está integrada por Claudio Cardone en teclados, Nerina Nicotra en bajo y Sergio Verdinelli en batería. Con *Para los árboles* (2003), Spinetta regresa a los teclados y coquetea con lo electrónico, para homenajear a las bellezas de la Naturaleza más allá de la mirada humana.
A las 20.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: Desde $40.

cine

Truffaut En el ciclo La Educación Sentimental se exhiben *Los 400 golpes*, *La hora del amor*, *Domicilio conyugal* y *El amor en fuga*.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

Fassbinder Se proyecta *La tercera generación*, de Rainer Werner Fassbinder, como parte de Alemania: Los Años de Plomo.
A las 19, en Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $4.

Varieté El ciclo Fugas Posibles Cruces presenta un ensayo audiovisual de Mario Bocchicchio y Julia Quintiero, con intervenciones escénicas, musicalizadas por Fernando Kabusacki y Alejo Villarino.
A las 18, en No Avestruz, Humboldt, 1857. Entrada: $7.

música

Tango Se presenta La Furca, orquesta típica inspirada en el estilo musical del maestro Osvaldo Pugliese. Adelanta los temas de su segundo disco, que se edita a principios del año que viene.
A las 20, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $10.

Pollo El cantautor Horacio Cochiarella, más conocido como "El Pollo", interpretará temas de sus diferentes discos.
A las 22, en La Peña del Colorado, Güemes 3657. Entrada: $8.

teatro



Gambaro Sigue en cartel *El Despojamiento*, de Griselda Gambaro. Con Susana Di Gerónimo y Federico Howard. Dirección: Virginia Lombardo.
A las 19, en el teatro Antesala, Costa Rica 4976. Entrada: $12.

Danza Continúan las funciones de Julio Bocca y el Ballet Argentino, con Eleonora Cassano como invitada.
A las 20.30, en el Teatro Opera, Corrientes 860. Entradas en Ticketek.

etcétera

Indumentaria Ultimo día para visitar la muestra *Proyecto Indumentaria*, instalación de moda y política que representa los años 2000, dentro de los festejos del 35º aniversario del Centro Cultural San Martín.
De 12 a 20, en la sala E del C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**.

arte



Camnitzer Continúa la primera exposición individual de Luis Camnitzer, artista uruguayo, precursor del arte conceptual latinoamericano, residente en Nueva York.
De 11.30 a 20, en la galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**.

Gárgano Inaugura la muestra de pinturas de Germán Gárgano.
A las 19, en la Galería Sylvia Vesco, San Martín 522, 1º "4". **Gratis.**

Muestras Siguen abiertas las recién inauguradas muestras de Lorena Ventimiglia y Dolores Balart.
De 13 a 20, en Braga Menéndez, Humboldt 1547. **Gratis**.

cine

Truffaut En el ciclo François Truffaut: La Educación Sentimental se proyecta *La mujer de la próxima puerta*.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

música

Jazz Les Amateurs, inusual quinteto de dos trompetas, interpretará música original utilizando la interacción espontánea como lenguaje.
A las 21, en Notorious CDs Bar, Callao 966 Entrada: $10.

literarias

Poetas Encuentro de poetas costarricenses y argentinos coordinado por Luis Chaves. Participan: Jorge Boccanera, Luis Chaves, Jorge Desiderio y Osvaldo Sauma.
A las 18.30, en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**.

etcétera

Villamil En el ciclo Diseño y Comunicación en las Artes del Espectáculo se realiza una charla con Soledad Villamil, conducida por Claudia Kricun y Dardo Dozo.
A las 15, en la Universidad de Palermo, Mario Bravo 1050, 6º piso. **Gratis**.

Concurso Continúa el concurso El Otro, los Otros, sobre creaciones juveniles para reflexionar las diferentes formas que adquiere la discriminación cotidiana (categorías foto y cuento breve). Los trabajos deben remitirse hasta el 18/11 a Alsina 1322, piso 5º. De 9 a 18.

arte



Varieté Abre la muestra de pinturas de Mushy Mansilla Derqui, *Elocuente silencio*; la de fotos de María Kusmuk, *La comedia de la vida* y la de pinturas de Bárbara Steimberg.
A las 20, en pabellón IV, Uriarte 1332. **Gratis**.

Bedel Continúa la muestra del artista plástico y arquitecto Jacques Bedel. Se trata de una exposición antológica que reúne esculturas, dibujos, grabados y maquetas realizados en los casi cuarenta años de producción.
De 14 a 21, en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Curtis Sigue la muestra de fotografías *Legado sagrado*, del fotógrafo norteamericano Edward S. Curtis.
De 10 a 17, en el Museo Fernández Blanco, Suipacha 1422. Entrada: $3.

cine

Truffaut En el ciclo de cine de Truffaut se exhibe *François Truffaut: una autobiografía*, el documental de Anne Andreu que toma la medida de la herencia y le da la palabra a una nueva generación de cineastas.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $5.

música

Doris Ultimo show de Doris, banda de la escena under porteña, que cierra el año en Buenos Aires, presentando su segundo disco.
A las 21, en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $2.

Jazz Se presenta Livia Barboza, recital de la dama del jazz, junto a su grupo y artistas invitados, con temas originales y standards.
A las 20.30, en sala A/B del San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**.

literarias

Maratón Se realiza el ciclo El Konex y la Literatura que incluye Frankenstein; Carpentier; Pizarnik-Plath y Pavese-Kavafis.
De 15.30 a 21, en el C.C. Konex, Córdoba 1235. **Gratis**.

Bisso Presentación del libro *Acción Argentina. Un antifascismo nacional en tiempos de guerra mundial*, de Andrés Bisso. Lo comentan Horacio Tarcus y Daniel Lvovich.
A las 19.30, en Prometeo libros, Honduras 4912. **Gratis**.

etcétera

Multimedia El videoartista Ricardo Pons presentará una obra multimedia sobre los proyectos y utopías argentinas.
A las 18.30, en la Fundación Telefónica, Arenales 1540.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 2



Las cenizas de Pasolini

Comienza el ciclo en su homenaje, a 30 años de su asesinato: Las Cenizas de Pasolini. La muestra está integrada por doce films que lograron atravesar la barrera del tiempo para confirmar la vigencia de la obra y el pensamiento de este creador e intelectual italiano, figura clave en la cultura de la segunda mitad del siglo XX. Hoy se exhibe *Accattone*.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

jueves 3



Cine francés

Inaugura *El cine francés bajo la ocupación*, que se extiende hasta el 11 de noviembre. Se trata un ciclo de proyecciones que acompaña al seminario online sobre cine organizado por el Instituto Goethe y la Alianza Francesa. La propuesta es explorar el papel que jugó la cinematografía en tiempos de la ocupación. Hoy se proyecta *Remolques*, de Jean Grémillon.

A las 19.30, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

viernes 4



Gilberto Gil

El cantautor brasileño llega a la Argentina para presentar sus trabajos discográficos más recientes y repasar su extensa obra. A pesar de ocupar el Ministerio de Cultura, Gil no dejó de lado su actividad musical. Presentará *Electroacústico*, su último disco, que incluye una versión del tango *Cambalache*. Aunque habrá temas de todas las épocas.

A las 21. 30 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: Desde $ 50.

sábado 5



Guerra en blanco y negro

El bailarín y coreógrafo Maximiliano Guerra se presenta hoy junto al Ballet del Mercosur, en el nuevo espectáculo *En blanco y negro*. Guerra está considerado como uno de los más importantes bailarines de la actualidad, por su extraordinaria capacidad técnica y su versatilidad artística en la interpretación de roles clásicos y contemporáneos.

A las 21, en el Teatro Coliseo, M. T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 20.

arte



Ojo Inaugura la muestra *Ojo por Ojo*, de Erik Adriaan van der Grijn. Se trata de una exhibición compuesta por 40 obras, que aluden al conflicto de Medio Oriente o al atentado de 11 de septiembre.

A las 19, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. **Gratis**.

Escuela Inauguran muestra Thomas Hirschhorn, Leopoldo Estol y Diego Bianchi, por primera vez juntos. Los dos argentinos invocarán al artista suizo para hacer la escuelita de arte contemporáneo Thomas Hirschhorn.

A las 19, en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 900. **Gratis**.

Roux Inaugura la muestra de Ricardo Roux, *Obras recientes*. La utilización del rojo y el amarillo haciendo hincapié en el negro y el blanco habla de la sensibilidad del artista que se expresa a través de colores primarios.

A las 19, en la Galería Arte y punto, Gorriti 5253. **Gratis**.

cine

Bresson Se exhibe *El diablo probablemente*, de Robert Bresson. Un adolescente busca soluciones en el intelecto y en la lucha activista.

A las 20, en Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

Truffaut Cierra el ciclo de François Truffaut con la proyección de *François Truffaut, una autobiografía*.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Romance El grupo 20 Años de Romances y Cantares presenta su primer disco que reúne canciones españolas de todos los tiempos.

A las 20.30, en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada $10.

literarias

Ferreyra Se presenta la novela *El director*, de Gustavo Ferreyra. Lo presentan Aníbal Jarkowski y Gullermo Piro.

A las 19, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**.

etcétera

Religión Se realiza la charla *Posreligión, Poslaicismo,* con Sergio Bergman y Diana Sperling. Con la crisis de la modernidad, el retorno de idearios religiosos tiñe el caleidoscopio fragmentado del mundo de la identidad.

A las 19.30, en Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. **Gratis**.

arte



Astica Inaugura la muestra del artista plástico Juan Astica (Obras 04-05).

A las 19, en Galería de Arte, Venezuela 370. **Gratis**.

Mansos Inaugura *Los Mansos / Proceso de creación*, de Ernesto Donegana. Un registro minucioso del proceso de trabajo de la obra de Alejandro Tantanian que da cuenta de algunos recuerdos íntimos del grupo.

A las 19, en C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Melé Inaugura la muestra de pinturas de Juan Melé.

A las 19, en Fundación Mundo Nuevo, Callao 1870, P.B. **Gratis**.

cine

Warhol En el ciclo de Warhol se proyectan *Couch + Shoulder*, de Andy Warhol; *La ciudad de los hombres*, de Fréderic Rossif; *Camp*, de Warhol, y *Lonesome Cowboys*, de Warhol.

A las 16, 18, 18.30, y 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Judío Inaugura el 2º Festival Internacional de Cine Judío en la Argentina, con 34 estrenos. La organización está a cargo de AMIA. También habrá charlas con el público de algunos directores.

En el Hoyts General Cinema del Abasto. Más info: www.ficja.com.ar

música

Fusión Me Darás Mil Hijos presenta sus composiciones con aires de tango, boleros, baladas, rock en las que logran un particular sonido.

A las 22, en el C.C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: desde $ 20.

Mederson Se presenta Mederson Jazz Cuarteto, liderado por Rubén Mederson, saxofonista de Dancing Mood.

A las 22, en Bellísimo México 802, esq. Piedras San Telmo Tel. 4342-0830.

Electrónica La capilla del Recoleta albergará tres de las propuestas de música electrónica experimental que se vienen desarrollando en Buenos Aires: Pablo Reche, Audio Das Poly y Auto.

A las 19.30, en la capilla del C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Ciclo En el ciclo Phonorama estarán el proyecto solista de Iván Díaz Mathñe, Ombú + no-dj invitado Rodrigo Moreno, director de El Descanso.

A las 22, en Mitchell, Balcarce 714. **Gratis**.

cine

Borges Dentro de Cine Borges Palace (films comentados por Borges en la revista *Sur*, en la década del 40) se proyectan *El acorazado Potemkin*, de Sergei Eisenstein y *El Ciudadano*, de Orson Welles.

A las 17 y 19, respectivamente, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

Warhol En el ciclo de cine de Warhol se exhiben *Camp*, de Andy Warhol; *The Velvet Underground and Nico*, de Warhol; *La ciudad de los hombres*, de Fréderic Rossif; *My Hustler*, de Warhol; *Couch + Shoulder*, de Warhol y *The Chelsea Girls*, de Warhol.

A las 14, 16, 18, 18.30, 20 y 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música



Baccarat Sergio Pángaro, el elegante y carismático cantante y compositor, junto a Baccarat, la versátil orquesta que lo acompaña, presentan su cuarto álbum, *Autoayuda*.

A las 19.30, en el ND/Ateneo, Paraguay 918.

Cuarteto Se estrenan cuatro obras para un grupo de cámara, un cuarteto típico. Los autores convocados son Nicolás Guerschberg, Martín Liut, Carlos Mastropietro y Julio Viera.

A las 21, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Nuevo En el ciclo Nuevo! se presenta Volador G y Voxes.

A las 21, en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

teatro

Cabaret Estrena *Cabaret diabólico*, obra escrita por la española Beth Escudé i Gallés y dirigida por Iris Pedrazzoli. Sugiere la necesidad de combatir cualquier cultura de sometimiento impuesto.

A las 21.30, en el Complejo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 10.

Equívoco *Todos equivocados estamos es* una obra dirigida por Néstor Romero en la que cuatro personajes buscan tener la posibilidad de decidir algo de su futuro.

A las 21, en el Teatro El Vitral, Rodriguez Peña 344.

etcétera

Seminario Se realiza el seminario internacional "Los usos del teatro en la educación", que dictará la especialista Alexandra Aron, de EE.UU.

De 15 a 18, en el San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 20.

música



Fresco Leandro Fresco presenta oficialmente su nuevo disco *Luz sin calor*, de canciones ambient pop y guitarras. Se trata de su sexto disco solista.

A las 21, en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

Rock Palo Pandolfo se presenta junto a Mister Leen.

A las 21, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada: $ 15.

Pop Sonotipo continúa presentando su nuevo disco *El sueño de Marlene*. Se presentan junto a Victoria Mil.

A las 22, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 20.

Borra El cantautor Ezequiel Borra se presenta en vivo.

A las 23, en Sudespierto, Thames 1344. Entrada: $ 8.

Mateos Miguel Mateos presenta *Uno*, su nuevo CD.

A las 23, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 35.

teatro

Caja Ultimas funciones de *Cercano Oriente (La caja)*. La obra de creación colectiva, interpretada por Luis Machín y Alejandro Catalán, cierra su ciclo de funciones de este año.

A las 23.30, en El Camarín de Las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 12.

etcétera

Subasta Se realiza una subasta donde se rematarán 40 obras de la instalación realizada por *Fatal*, pertenecientes a 30 fotógrafos de la actualidad fotográfica argentina.

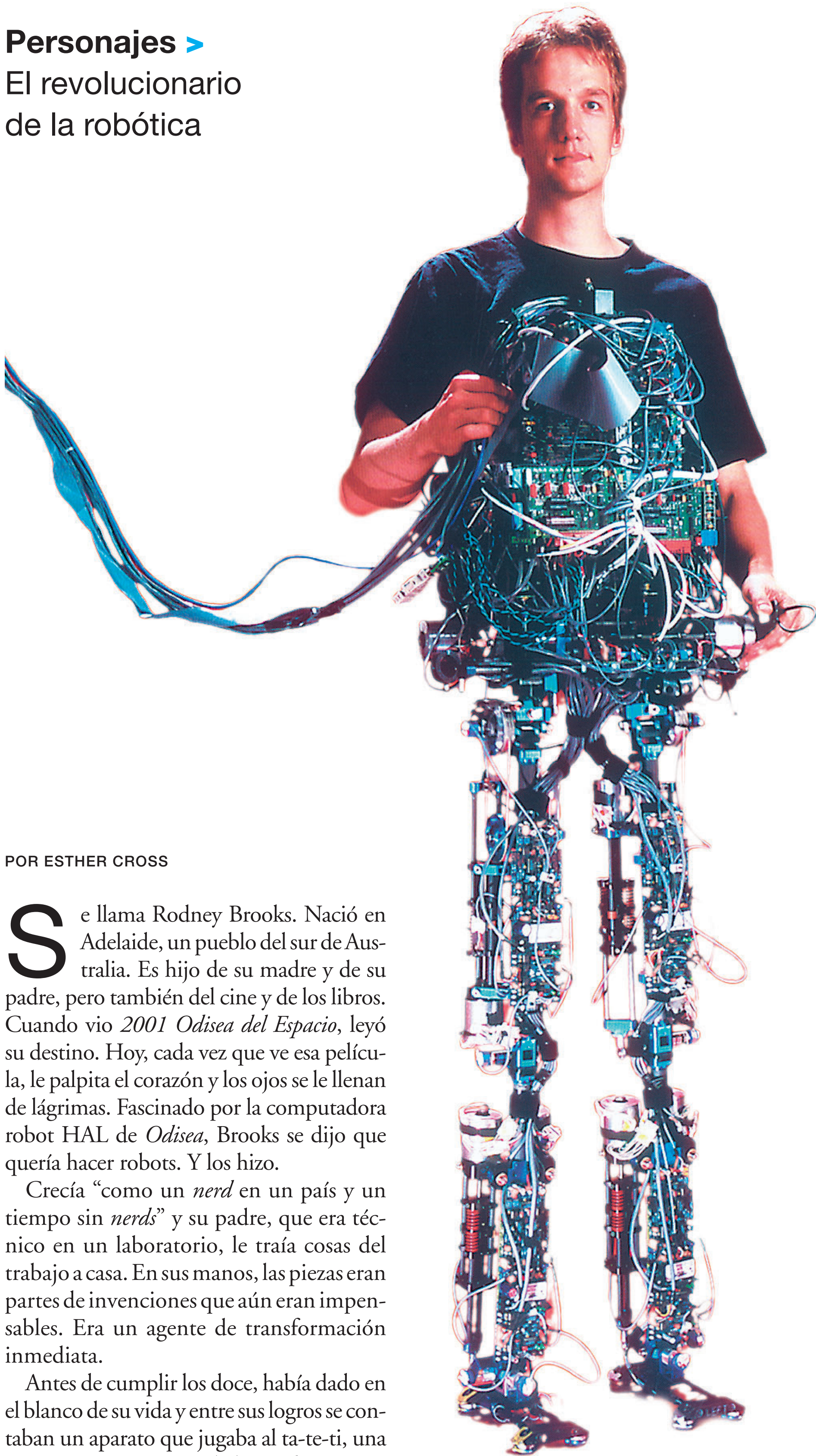
A la 0.30, Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**.

Mujeres En el ciclo Perfume de Mujer Karina Maccio abre la noche con Zapatos Rojos encuentro de poesía, Flopa brindará un set acústico con temas de su disco *Dulce fuerte grave* y María Ezquiaga presenta canciones de Rosal con músicos invitados. Dj. Cris musicalizará la noche.

A las 22, en Plasma Club de Cultura, Piedras 1856. Entrada: $ 5.

Video Se realiza el encuentro de video-jockeys, mezcladores de imágenes y otras formas de arte visual en vivo. Se verán acciones en vivo de distintos vjs, charlas, paneles y habrá un showroom.

De 18 a 24, en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**.



EL HOMBRE DE HOJALATA

POR ESTHER CROSS

Australiano, hijo de un técnico de laboratorio que reemplazó juguetes por piezas industriales durante su infancia e inspirado para siempre por *2001* de Stanley Kubrick, Rodney Brooks es el iconoclasta de la robótica. A continuación, vida, obra y robots del científico religioso que revolucionó el modo de fabricar inteligencia artificial y nos augura un futuro de chips y neuronas en un mismo cuerpo.

Se llama Rodney Brooks. Nació en Adelaide, un pueblo del sur de Australia. Es hijo de su madre y de su padre, pero también del cine y de los libros. Cuando vio *2001 Odisea del Espacio*, leyó su destino. Hoy, cada vez que ve esa película, le palpita el corazón y los ojos se le llenan de lágrimas. Fascinado por la computadora robot HAL de *Odisea*, Brooks se dijo que quería hacer robots. Y los hizo.

Crecía "como un *nerd* en un país y un tiempo sin *nerds*" y su padre, que era técnico en un laboratorio, le traía cosas del trabajo a casa. En sus manos, las piezas eran partes de invenciones que aún eran impensables. Era un agente de transformación inmediata.

Antes de cumplir los doce, había dado en el blanco de su vida y entre sus logros se contaban un aparato que jugaba al ta-te-ti, una versión un poco torpe de la *machina speculatrix* y hasta un robot llamado Norman.

Hoy trabaja en el MIT, y además tiene su fábrica de robots inteligentes. Mientras recuerda el día lejano en que vio *Odisea*, asegura que la realidad ha fracasado en su intento de superarla. En su cabeza, sus descubrimientos saltan en resortes por el aire y ahí quedan gravitando con forma de pregunta. Brooks señala la gran diferencia que existe entre las máquinas imaginarias y las máquinas con las que vivimos. Dice que en poco tiempo esa diferencia va a hacerse pedazos.

LA SEGUNDA REVELACION

Sus estudios de matemáticas, cursados durante seis años junto a refugiados de la Primavera de Praga, quedaron inconclusos porque se mudó a los Estados Unidos, para ocupar un puesto de asistente en un Laboratorio de Inteligencia Artificial. Allí se dio cuenta de que los investigadores que practican el pensamiento abstracto obtienen el siguiente resultado: pensamiento abstracto. Algo importante, sin duda, aunque poco operativo a la hora de hacer algo.

En su laboratorio del MIT, Brooks tiene un equipo de gente inteligente y máquinas que casi lo son. Una tarde, cuando esperaba el ascensor, se cruzó con otro investigador, y en ese cruce cambió otra vez su vida. Su colega era un tipo que de las rodillas para abajo era un robot. Un accidente de auto le había costado las dos piernas y no llevaba ortopedias vestidas con pantalones. A Brooks se le prendió la lamparita. Miró al tipo, que lo saludó con la cabeza, como si fuera un milagro. Era un tipo mitad persona, mitad robot, "un robot prototipo (piezas de metal, ligaduras llenas de fluidos magnetorrestrictivos, computadoras simples, baterías, conectores y un arnés con cables, nada de cobertura antiséptica)". En ese momento se dio cuenta de que la interfase neural directa entre hombre y máquina estaba realmente comenzando.

Lo dice en la segunda página de su libro, *Flesh and Machines, How Will Robots Change our Life*. Un libro escrito por Brooks en el año 2001, el año de *Odisea*. Brooks escribe para responder a la pregunta que interroga al futuro desde el miedo: ¿llegarán a ser tan listos los robots como para dominarnos?

AMO Y ROBOT

Su hipótesis es que los robots nunca tendrán dominio sobre las personas. Trabaja en el convencimiento de que "nosotros (las personas robots) estaremos un paso delante de ellos (puros robots)", que en veinte años ya no habrá personas tal como las conocemos ahora para que ellos sometan. Brooks dedica su libro a contar que en el futuro seremos gente con partes de robot y que la gran revolución de nuestra era es la bioelectrónica.

Sus primeros pasos profesionales llegaron de la mano mecánica de su primera criatura artificial, llamada Herbert. Herbert levantaba las latas vacías de gaseosa tiradas en el laboratorio. Fue una alegría en su vida y el trampolín de muchas venideras. "Como pasa con los hijos, una vez superado el tabú del segundo, se vuelve fácil tener más y más."

BICHOS

Una pregunta le aguijoneaba el sueño. Ya tenía un robot brazo, otro robot *scanner* y dos que se perseguían. Pero eso no era nada para Brooks, que se dio cuenta de que todos andaban sobre ruedas y de que hasta ese momento los robots que caminaban en otros laboratorios del mundo sólo servían para demostrar que podían hacerlo. A su manera, eran juguetes. No eran robots inteligentes. Brooks fue más lejos. Se preguntó cuáles eran los animales que mejor andaban la tierra, cuáles eran los *rovers* de la naturaleza.

Como un dios adherente a la Teoría de la Evolución, Brooks hizo su criatura artificial a imagen y semejanza de un insecto. Tropezaba cada dos por tres, pero igual se levantaba y seguía. ¿Por qué partir de la base de que un robot andante tiene que estar siempre en equilibrio? ¿Cómo pasar de los robots rodados a otros que anduvieran sobre sus miembros? ¿Cuál era el presupuesto erróneo que había conducido a cientos de costosos experimentos a la tierra de la nada? De esa idea simple y formidable, de ese manojo de preguntas casi elementales –y qué es el genio sino la habilidad de ir directo a la raíz de las cuestiones– nacieron los primeros andantes de Brooks. Fueron los días en que terminó su robot Ghengis.

Mientras otros inventores refinaban sofisticados robots que superaban al campeón mundial de ajedrez –en todo caso le ganaban–, Brooks repetía que, como siempre, lo más fácil –andar, ver, oír– era lo más difícil. El sistema motor de un robot es simple, pero es también la conclusión de una investigación eterna; el sistema visual de las computadoras más inteligentes es un desastre al lado del ojo humano; junto a las frecuencias de voz, el robot tendría que ser capaz de distinguir entonaciones y reaccionar en consecuencia.

Ghengis seguía a las personas, atraído por las emanaciones infrarrojas que emiten los cuerpos de todos los mamíferos; carecía de nociones internas espaciales –no tenía concepto de *hacia* o *atrás* incorporados–; y fue otro de los primeros pasos de la carrera de Brooks. Iba a construir sistemas simples de control para comportamientos simples, luego controles extra para comportamientos más complejos. Quería entender mejor la evolución y vida artificiales.

ODISEA

Brooks es un visionario de alto vuelo. Todo robot debe cumplir con dos condiciones: la primera es la de ser un cuerpo, y la segunda es que ese cuerpo esté en el mundo, en franca interacción con él. Pero ese mundo no tenía por qué ser la Tierra y podía llegar hasta la Luna. El trabajo que presentó para vender su proyecto se llamaba *Cheap, Fast and Out of Control*. Como todo lo que hace Brooks, el proyecto dio que hablar y también armó silencios.

Parado en un atril frente a un comité de la NASA, propuso la construcción de unos pequeños *rovers* que anduvieran por la Luna. *Cheap*, es decir baratos, porque al ser pequeños los costos eran menores; *fast*, es decir rápidos, también por el tamaño y el diseño. En cuanto a la parte de fuera de control, imaginen. Invadirían el Sistema Solar. El proyecto no tuvo éxito porque, al ser económico, desentonaba con los gruesos presupuestos de investigación de la NASA. Vendió su idea a un ex astronauta que quería comercializar el espacio aéreo. Grendel, fruto de esa unión, descendía del *lander* y daba unos pasos sobre sus piernas raquíticas para tomar muestras del suelo lunar. Había que adaptarlo al espacio, pero entonces "el verdadero mundo de la po-

LATA

lítica entró en escena".

Cheap, Fast and Out of Control es un título maravilloso que el director de cine Erroll Morris tomó tiempo después como nombre para su famoso documental. En la película, editado junto a un domador de leones, un jardinero que poda árboles con forma de animales y un biólogo que estudia la vida de las ratas subterráneas de Africa, puede verse a un Brooks a la vez entusiasta y plácido. Un hombre que hace robots y se la pasa hablando de la vida.

HUMANOIDES

Después de los insectos, Brooks pensaba dedicarse a los reptiles para llegar, en gradación segura y respetable, a un robot primate. Pero sacó la cuenta de los diez años dedicados a los insectos y se dijo que, considerando sus expectativas de vida, a lo sumo pasaría a la historia como "el tipo que inventó un gato automático". Se dio cuenta de que había bajado demasiado en la escala evolutiva para tomar envión y de que un salto lo llevaría directo a construir un humanoide.

Son los días del nacimiento de Kismet. Kismet era una cabeza muy simpática con ojos inmensos. Cejas. Orejas de perro, labios y un cuello que hacía de estafermo. Al tener forma humana, las personas creían que interactuaban con Kismet, pero no era cierto. Se comportaban de la misma manera que con sus mascotas y sus hijos. Kismet podía aburrirse, enojarse, distraerse. Al menos eso era lo que parecía, era eso lo que reportaban los visitantes al laboratorio. Sus ojos inmensos le ganaban la suerte dudosa de que las personas lo trataran como a una criatura. De todas maneras, se notaba la diferencia con las mascotas e hijos porque la gente "no se dejaba engañar por mucho tiempo".

Kismet fue el hermano mayor de Allen. Allen podía andar sin chocarse con nada en el camino y estaba diseñado para acercarse a cualquier cosa llamativa que entrara en su campo de visión, que era un *scanner*. Hasta ese momento no había robots que pudieran operar en un mundo cambiante. Hasta ese momento los científicos construían robots que se movían en un mundo dibujado en su cerebro. Con la llegada de Allen, las cosas cambiaron para siempre. Los robots de Brooks no respondían a una descripción interna del mundo, que resultaba inapropiada cuando aparecía un imprevisto. Fue así que Brooks decidió hacer un robot inteligente, negando la inteligencia artificial. Brooks buscó la inteligencia de los cuerpos. Y encontró la clave que lo desvelaba desde chico: la conexión directa entre acción y percepción.

FILOSOFIA DE VIDA ARTIFICIAL

Para Brooks, la historia se lee a través de la unidad de medida de las revoluciones tecnológicas. Señala tres que le parecen radicales: la informática, la robótica y –suenen las trompetas– la biotecnológica. Es el camino natural de las cosas en su cabeza que nunca se detiene. Brooks no descarta ninguna pregunta, aunque las respuestas que se le ocurren sean polémicas.

Siempre le pareció una contradicción inaceptable que existieran científicos religiosos. Consciente de que las personas proyectamos nuestras emociones en las máquinas, su empeño en hacer robots que interactuaran con ellas podía ser una falacia imperdonable. La mente del científico no podía llevarse bien con la del entusiasta casi religioso. Uno que desconfía para estar seguro. Otro que está seguro porque cree. La dicotomía se resolvió en la vida de Rodney Brooks el día en que se convirtió en padre.

"Somos autómatas en un gran universo. Cada persona que conozco es muy especial, pero es también una máquina, un gran saco de piel relleno de biomoléculas. Pero no trato así a mis hijos. Interactúo con ellos de una manera completamente distinta. Cuentan con mi amor incondicional. Como un científico religioso, mantengo estas dos creencias inconscientes y actúo de acuerdo a ellas según las circunstancias. Es esta trascendencia entre los sistemas de creencias lo que permitirá a la humanidad aceptar a los robots como máquinas emocionales y entonces simpatizar con ellos y atribuirles ciertos rasgos. Seremos menos racionales con respecto a lasmáquinas. La fe ha sido útil a la hora de derrotar discriminaciones y racismos, siempre justificados por el razonamiento. Lo mismo sucederá con los robots." Es decir que ellos cambiarán, pero también lo haremos nosotros.

IMAGEN Y SEMEJANZA

En su intento de crear "una criatura artificial que fuera un todo en el mundo", Brooks se preguntó por la forma a darle. Había que darle forma humana. La forma de nuestro cuerpo moldea las experiencias

>>>



Hasta hace poco, los científicos construían robots que se movían en un mundo dibujado en su cerebro. Pero los robots de Brooks no responden a esa descripción del mundo que resulta inapropiada cuando aparece un imprevisto. Brooks decidió hacer un robot inteligente, negando la inteligencia artificial. Brooks buscó la inteligencia de los cuerpos.

>>>

que tenemos de la vida y cuanto más parecidas a las percepciones humanas fueran las de sus robots, habría mayor coincidencia, facilitando la comunicación entre ambos. Un robot tendría que ser capaz de desarrollar las mismas metáforas que los humanos desarrollan a través de los sentidos para pronunciarse y reaccionar en concordancia. Hablamos del afecto como algo cálido porque nuestros padres nos dan calor. Decimos que éste será un gran día porque relacionamos, desde tiempo inmemorial, importancia y grandeza. De la misma manera, las cimas del lenguaje se relacionan con la altura y dignidad de una persona, seguramente porque de chicos miramos a los grandes desde el fondo. Las criaturas de Brooks tendrían que ser capaces de compartir estos códigos con los seres humanos a través de la experiencia.

Brooks alerta de inmediato sobre el peligro inherente a este razonamiento, temeroso de ser "como los Islanders de Biak que, dominados por los japoneses con sus rifles, quisieron combatirlos con armas de fuego hechas de madera. Los robots que hacemos no son personas", aclara Brooks. "Está el riesgo de que, como las armas de fuego de madera y las armas de fuego auténticas, sólo guarden una relación superficial con ellas."

En 1993, Brooks y su equipo se abocaron a la construcción del humanoide Cog. Ahora, cuenta, hay humanoides por todo el mundo.

FICCION Y NO FICCION

En el libro de Brooks, como en su vida, ficción y no ficción coinciden para luego deslindarse. Después es el big bang que las aúna para siempre. Brooks asegura que hasta hoy es imposible hacer robots que respondan a las tres leyes de Asimov –no pueden lastimar a un ser humano, deben obedecer sus órdenes siempre que no atenten contra la primera ley, deben protegerse siempre y cuando no atenten contra la primera y segunda ley– porque no existen robots lo suficientemente perceptivos como para obedecerlas. Hasta 1998 ningún robot podía obedecer a un ser humano por el simple hecho de que no podía detectarlo. Por otro lado, a medida que una se adentra en la lectura del libro de Brooks, una no puede evitar preguntarse si no será justamente por el hecho de que no son personas que los robots jamás llegarán a someternos.

Cualquier predicción sobre el futuro a largo plazo está condenada al fracaso. La irrupción de las máquinas en nuestras vidas se da a gran velocidad, no hay forma de negarlo. Su presencia en nuestras casas ha llegado hasta a modificar algunas de nuestras reglas sociales. Predecir el futuro a largo plazo le parece "necio y arrogante". Sus predicciones se limitan a un lapso de veinte años, lo que en tiempos históricos equivale a casi nada.

Corren las páginas y una toma conciencia de una vida repleta de ayudas artificiales. Desde el corrector de Windows hasta los dispositivos de traducción del lenguaje, pasando por los Tamagotchis que tanto furor hicieron entre los chicos en los '90, la vida está hoy poblada de engranajes que aceleran y facilitan la vida cotidiana. Una se entera de cómo funciona el robot perro de Sony. Y no llama la atención que Brooks también se haya dedicado a hacer juguetes. Sus muñecas, que salieron al mercado, se llamaron My Real Baby. Eran tan sofisticadas que al principio los fabricantes de juguetes se negaron a hacerlas con el argumento de que en un comercial, que dura a lo sumo dos minutos, era imposible mostrar leal público una gama tan variada de dispositivos, de donde no tenía sentido invertir dinero en algo que la gente no querría costear al ignorar qué estaba pagando. Es la parte del libro en que Brooks y sus prestigiosos ayudantes acunan bebés artificiales en su laboratorio. Cuenta de uno que, exasperado por el llanto mecánico que reclamaba una mamadera, salió corriendo del laboratorio en busca de una.

MAÑANA

Pero vamos al año 2020 tal como lo proyecta Brooks desde el suelo de su laboratorio. "Se dará una simbiosis entre la gente y las criaturas artificiales cuya sola misión en la vida será mantener limpia la casa." Si bien es difícil diseñar un robot capaz de planchar, dada la complejidad de acciones involucradas en el proceso, tenemos buenas noticias. Habrá ínfimos robots viviendo como líquenes pegados a las ventanas, y las limpiarán por nosotros. Otros que obedecerán a la orden de *quiero cerveza* de su dueño, que mira un partido por tele. Robots aspiradores que de hecho ya existen. Tendremos robots que corten el pasto, aunque será más difícil diseñar uno que ayude a bajar las compras del súper del auto y a acomodarlas en la heladera. "Habrá tantos robots en nuestras casas que ni los contaremos." Los robots serán máquinas programadas a control remoto, de manera que millones de personas que viven en países pobres se librarán de esos empleos malpagos que tienen que cumplir en los países desarrollados, en pésimas condiciones, para sobrevivir. Un norteamericano podrá contratar a un habitante de otro país para que, desde una computadora que le será facilitada, se asegure de que el robot cumpla al pie de la letra con sus tareas.

Mientras que hemos aprendido a "confiar en nuestras máquinas durante los últimos cincuenta años, en la primera parte de este milenio nos convertiremos en ellas. No debemos temerles porque nosotros, los hombres máquina, siempre les llevaremos ventaja. Seremos máquinas".

YO ROBOT

"Hay decenas de miles de personas con implantes electrónicos conectados a su sistema nervioso. Han aceptado que es mejor ser un híbrido, parte humano-parte máquina, que ser puramente humano." Cita como ejemplo los implantes de cóclea, implantes que ayudan a que algunas personas oigan a través de una combinación de carne y máquina. Se trabaja en el perfeccionamiento de implantes de retina, se estudia la manera de hacer conexiones neurales entre un brazo amputado y su prótesis. Otra historia son los brazos artificiales. "Así como la cirugía estética se ha vuelto común, los elementos tecnológicos para mejorar el cuerpo se volverán socialmente aceptables." La gente sana introducirá elementos de robótica en su cuerpo. Algunos podrían reemplazar un ojo que no funciona por otro increíble que le permitiría ver con toda claridad en plena noche. Nuestro ojo puede llegar a convertirse en un monitor por el que podremos entrar en Internet. "Seremos superhombres en muchos aspectos", dice Brooks. "Lo que al principio parecía bizarro, luego será corriente." Aunque, como dice el mismo Brooks, aceptar esos órganos en nuestro cuerpo no es un tema exento de moralidad. Por otro lado, ¿habrá entonces nuevos superhombres sometiendo a las personas sin partes maquinadas? Esa es una pregunta que brilla por su ausencia, porque todo lo que toca Brooks, aun al ignorarlo, tiene brillo.

La tecnología robótica se fusionará con la bioteconología en la primera mitad de este siglo. "Podremos manejar nuestros cuerpos como máquinas, tendremos la llave de nuestra existencia. No nos dominarán porque nos dominaremos a nosotros mismos, la diferencia entre nosotros y los robots desaparecerá. Entenderemos mejor qué es lo que somos y entonces podremos cambiarlo", dice Brooks para quien, en todo caso, no hay cosas malas en sí y todo depende del uso que hagamos de ellas. Su libro termina lleno de personas con partes de acero y silicona, insectos de metal que ordenan la casa y hasta ponen la mesa, hombres con ojos biónicos que brillan en la sombra y órganos artificiales al servicio del deseo, humano y natural, de vivir por mucho tiempo. No tendremos que internar a nuestros padres en geriátricos porque podremos monitorearlos y cuidarlos a distancia. Iremos por el mundo y al mismo tiempo estaremos virtualmente en casa. No habrá problemas de salud que no planteen de inmediato una solución que sume a nuestro cuerpo. Nuestros nietos y bisnietos sonreirán sorprendidos ante nuestra incredulidad, igual que como sonreiríamos nosotros ante un fantasma de otro siglo que nos viera delante de un monitor plano. Una persona de ciento diez años será medianamente joven. Las reuniones de familia albergarán tatarabuelos, padres, bisnietos y choznos, todo al mismo tiempo. Viviremos más años y más años, convertidos en híbridos felices, fusionados.

Hasta que la muerte nos repare. R

Despedidas > Adiós a Rose Parks, la mujer que hizo mundial la lucha por los derechos civiles

UN TRANVIA LLAMADO DESEO

POR SERGIO DI NUCCI

Los impugnadores del progreso insistirán en que las cosas no han cambiado tanto. Que las injusticias sobreviven perpetuándose por otros medios. Pero parecen siglos las apenas cinco décadas que nos distancian de los días en que una línea blanca segregaba a negros contra blancos en varios estados de Estados Unidos. Una línea blanca o el célebre *apartheid* "for whites only". En trenes, en colectivos, en los bancos de las plazas. El comienzo del fin se puede fechar el 1º de diciembre de 1955, cuando una mujer negra de Montgomery, en el estado de Alabama, se sentó en la parte delantera de un colectivo, la más amplia y reservada a los blancos. O es lo que dice el mito. Lo curioso es que quien se encargó de contradecirlo fue la propia protagonista. Rosa Lee Parks murió esta semana, a los 92 años, resignada a que el mundo la recuerde como una cansina mujer dispuesta a todo por un asiento antes que como una experimentada militante pro derechos civiles.

Las cosas fueron de otro modo, y más complicadas. Hacía más de diez años que Rosa Parks militaba en una asociación nacional por los derechos de las "personas de color", la Naacp, que se había fijado como objetivo dar batalla contra la segregación en los transportes públicos. Los choferes de colectivos conocían muy bien a Rosa. En 1953 debió bajarse de uno a la fuerza porque se negó a subir por la puerta trasera. En los años que siguieron, los choferes, cuando la reconocían, no se detenían.

El movimiento pro derechos civiles se fortaleció en los tempranos '50. El primer boicot a los transportes públicos se llevó a cabo en 1953, en el estado de Louisiana. Siguieron otros en Virginia. Veinticinco organizaciones locales querían realizar uno en Montgomery.

En 1955, una jovencita de 15 años fue obligada a bajar de un colectivo, y luego fue arrestada. La Naacp quería tomar el caso, pero la joven quedó embarazada y la organización decidió no hacerlo por motivos propagandísticos.

Rosa era mucho mejor prensa. Estaba casada, los vecinos la querían, no se le conocían grandes vicios, iba a la iglesia y estaba entrenada en la militancia.

Ese 1º de diciembre, Rosa salió de su trabajo, el negocio donde cosía y arreglaba ropa de hombres. Es cierto que estaba más agotada que otros días. Le dolían las piernas, los hombros, la espalda, la cadera y tenía la uña del dedo gordo encarnada. Encima, el chofer del colectivo, que no tuvo más remedio que detenerse porque la parada estaba repleta, era el mismo que la había obligado a bajarse hacía dos años. En contra de lo que el mito afirma, Rosa no se sentó en la parte de adelante, la reservada a los blancos. Le quedaba más cerca la de atrás. El colectivo estaba lleno. Las personas blancas eran mayoría. El chofer, con saña imperecedera, rastrea con la vista a Rosa. Le exige que ceda su asiento a un obeso de piel blanca y cachetes rosados. Rosa estaba sentada en la parte que le correspondía. Y además estaba cansada.

"Si no te levantás, llamo a la policía", amenazó el chofer.

"A que no", desafió Rosa.

La policía llegó y arrestó a Rosa. Desde luego, el boicot era inminente. El 5 de diciembre, y ante miles de personas, Martin Luther King exhortaba a la protesta y denominaba a Rosa "una de las ciudadanas más delicadas de Montgomery". El discurso fue transmitido por TV. El 98 por ciento de la población negra de Montgomery participó del boicot, que duró nada menos que 381 días. El 20 de diciembre de 1956, la Corte Suprema instaba a la compañía de transporte a abandonar la segregación, luego de una serie de incidentes en los que no faltaron atentados a líderes negros y arrestos insólitos.

En las décadas que siguieron, Rosa continuó militando con virulencia en el movimiento por los derechos civiles, ligada a la promoción del igualitarismo jurídico. En 1996 visitó Sudáfrica y en el '99 recibió la Medalla de Oro del Congreso, el más alto honor norteamericano en materia civil. Su autobiografía, *Rosa Parks: My Story* fue publicada en 1992. Para entonces, su nombre era conocido en América y el mundo.











www.danielpaz.com.ar









La era del barro





En Asunción, el lugar conocido como Museo del Barro reúne, en rigor de verdad, tres museos en uno: el de arte indígena, el de arte popular y el de arte contemporáneo. Pero en el hecho de exponer todo junto hay una clara declaración de principios: evitar la mirada antropológica y devolverles a los indígenas el lugar de artistas. De visita en Buenos Aires, dos de sus directores hablan del museo que comenzó como una colección privada y circulante bajo la férrea dictadura de Stroessner.

POR LAURA ISOLA

Tres en uno, tal como la economía de la santísima trinidad recomienda, es la síntesis que el Centro de Artes Visuales de Paraguay, más conocido como Museo del Barro, ha logrado en el espacio y en la concepción del arte. Juntos pero no amontonados es otra posibilidad de pensar la combinación de los tres museos que conforman este complejo espacial y que, unidos en un solo edificio, funcionan bajo los siguientes rótulos: colección de arte popular en el Museo del Barro; la de arte de las etnias en el Museo de Arte Indígena; y el Museo Paraguayo de Arte Contemporáneo que se ocupa de las diferentes expresiones del arte urbano de Latinoamérica.

Así descripto, suena un todo armónico, sin fisuras y hasta bien intencionado. Pero al mismo tiempo, la sola enumeración de las distintas colecciones que lo integran, el espacio en común y la idea de hacer entrar al arte indígena a la instancia consagratoria del museo occidental, pone los pelos de punta. Alguien debe dar cuenta de todo esto: explicar la mezcla, justificar el guión museológico. En fin, hacerse cargo. Y para eso no hay uno sino dos: Osvaldo Salerno, director del Museo del Barro, y Ticio Escobar, director de Arte Indígena, que junto a Carlos Colombino, director de Artes Visuales, integran el triunvirato que desde 1979 regentea el lugar. Salerno y Escobar estuvieron en Buenos Aires participando de distintas actividades y en la siesta porteña, que nadie duerme y ellos un poco extrañan, se disponen a la charla sobre, indiscutidamente, el objeto de su afecto.

La historia del Museo, Salerno la sabe mejor que nadie porque estuvo desde sus orígenes: “El Museo del Barro surge sobre el antecedente de la Colección Circulante que, fundada en 1972, tenía como objetivo acercar acervos de arte gráfico moderno (dibujo, grabado, arte sobre papel en general) a diversas instituciones a lo largo y ancho del país. Constituía una colección pregonera y ambulante, sin sede fija: una iniciativa privada de promover el arte durante los tiempos duros de la dictadura de Stroessner. Esa colección se afinca y da lugar luego al Museo Paraguayo de Arte Contemporáneo y el Museo del Barro creado en 1979. Ambos programas se dirigen a colectar, exponer y difundir arte moderno y popular, respectivamente. Después, cuando las condiciones políticas y culturales del país ya no son las mismas que las que exigían su trashumancia, ambas entidades se reúnen para integrar en conjunto el Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, una única entidad que funciona actualmente en su propia sede, en Asunción. En cuanto al guión curatorial, articula la idea de confrontar el arte popular, campesino, de origen colonial, el indígena y el contemporáneo de origen urbano. La idea es que estos tres costados de la producción visual del país coincidan y entren en tensión en un mismo escenario y en pie de igualdad”.

Si la definición de museo de la vanguardia, dicho muy rápidamente, implicaba la domesticación de los objetos, ¿cómo se puede analizar esta relación entre arte indígena y entrada al museo? La explicación viene en el más precioso acento paraguayo: “El museo moderno surge tras el propósito de descontextualizar y recontextualizar los objetos, es decir para apuntalar la idea de imaginario nacional o argumentar en pro de cualquier proyecto político, empresarial, social, en fin, extraartístico. El tema es que las articulaciones del arte indígena están preparadas para ser desmontadas y rearmadas en contextos variables, porque no es la forma la que determina sus destinos, sino sus funciones religiosas, mágicas, sociales, utilitarias. Por eso, cuando un museo convoca obra indígena para subrayar su lado artístico e inscribirla en un proyecto político como puede ser de defensa de lo diferente, esos objetos no desfallecen, no sufren un desarraigo radical. Se reubican en esos nuevos contextos y muestran otras significaciones, que en sus situaciones originales apenas estaban latentes. Quizá lo importante sea determinar que el museo no agota las significaciones, ‘la verdad’ de los objetos. Por eso, debemos exponerlos al juego de miradas distintas que lo interpelan de muchas maneras. Y permitir un espacio para que ese objeto interpele, a su vez, de muchas maneras a quien lo observa desde otros lugares”.

Cuando se entra al museo se va pasando de sala en sala sin mediación del espacio entre los tres diferentes momentos del arte que el museo exhibe. ¿Por qué se pensó así este tránsito entre el arte popular, arte indígena y arte contemporáneo? ¿Responde a una lógica temporal o estética?

–Responde a lógicas diversas. No se pretende agotar el “sentido” del arte de cualquiera de estos sectores en una dirección que lo explique y aclare. Más bien se busca generar puntos de fricción, encuentro y desencuentro. “Encuentro” en su doble sentido de coincidencia y conflicto. Se pretende que lo estético, lo artístico, lo social, lo antropológico y, en general, lo cultural, no correspondan a categorías cerradas sino que fluctúen libremente creando zonas intermedias: espacios para la diferencia.

Entonces, qué diferencia hay entre arte indígena y arte popular.

–En general, llamamos arte popular al conjunto de formas alternativas que suponen una dirección no hegemónica y se encuentran sostenidas por construcciones de subjetividad propias, la identidad. El arte popular comprende el mestizo campesino integrado al modelo productivo nacional, llamado “popular” en sentido estricto; y el arte indígena, que ocurre paralelamente a este modelo, aunque enredado siempre en sus consecuencias, corresponde a la expresión de pueblos de origen prehispánico que mantienen una tradición cultural específica en base a formas religiosas, lingüísticas y socio-económicas particulares. Y esta distinción es importante porque impide que la llamada “hibridación” contemporánea anule toda diversidad.

¿Hay arte indígena contemporáneo?

–El sistema de mercado cruza todo el ámbito de la producción cultural de cualquier pueblo. Parece pues lógico que el arte indígena, al cruzar, quiera o no, el modelo capitalista de producción, ingrese en parte al menos en los circuitos del mercado del arte. Eso no tiene nada negativo mientras sean los propios indígenas los que decidan el sentido y el alcance de una producción suya referida al intercambio comercial. Por eso, lo importante es apoyar el derecho indígena a la cultura propia.

¿Hay problemas especiales en las tareas de restauración y conservación de los objetos de arte indígena y de arte contemporáneo?

–El problema principal del arte indígena es el hecho de que gran parte de las obras están confeccionadas con materia orgánica: plumas, madera, cera, lana, algodón, fibras vegetales, etc. Además están en un medio donde el fuerte índice de humedad propicia la acción destructiva de insectos y hongos. Este hándicap es controlado mediante continuos trabajos de mantenimiento y control de las piezas. En el arte contemporáneo nos encontramos con otros problemas, derivados del hecho de que los materiales industrializados actúan mezclados con insumos de origen orgánico. Estas mixturas vuelven, a la larga, más problemática la conservación: la combinación de elementos diversos, grasas, acrílicos, materiales sintéticos, papel, tejidos, pone en jaque continuo al restaurador de arte contemporáneo y le exige un cuidado especial y una formación profesional específica, tanto como al restaurador de arte indígena.

¿Quiénes visitan el museo? Es decir, ¿hay alguna relación entre la comunidad indígena y la práctica occidental del museo, con vitrinas, nombres y referencias?

–El museo es visitado a menudo por las comunidades indígenas. Pero éstas tienen conciencia de que la institución responde a un programa diferente al suyo. Las coincidencias se dan más por motivos políticos –la argumentación de aquel derecho a la diferencia– que por razones de coincidencia estética. Ellos pueden ver con satisfacción sus piezas expuestas en otro contexto, pero no se identifican con esa operación, que es esencialmente extraña a sus sistemas culturales: conservación, difusión, colección, clasificación, archivo, lectura estética, etc. La mirada que suscitan los objetos expuestos en vitrinas es diferente a la que despiertan en sus contextos originales. Pero esto sucede con todo desplazamiento semiótico: cualquier signo dice otra cosa cuando se le cambia de campo. Lo que se quiere es asumir este desplazamiento para promover el derecho indígena a la diferencia cultural. Es decir, considerar al indígena no sólo como el depositario de todas las miserias sociales, que por cierto lo es, sino como a un gran creador. Un artista.

El Museo del Barro está en Calle Grabadores del Cabichui entre Emeterio Miranda y Cañada, Barrio Isla de Francia, Asunción, Paraguay. Para más información: www.museodelbarro.org.py

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Otra de vampiros

Un extraterrestre clona una célula masculina; una interna de un psiquiátrico se analiza con un extraño terapeuta; un vampiro mortifica a una mujer para convertirla en su doble; un joven que lleva a su padre muerto encima acude a una sesión de espiritismo. Las cuatro historias se cruzan en un punto. Y en el final, los actores, sin maquillaje, revelarán el secreto anti vampiro. Una producción del grupo Paladarteatro, con dirección de Gabriela Villalonga.

Sábados a las 22 y domingos a las 20 en La Clac, Avda. de Mayo 1158, 4383-1302. Entrada: $ 10.

Brazos quiebran

En el sótano de una lavandería ordinaria conviven un dueño ansioso de progreso, su encargado nostálgico y dos inoperantes peones. Una nueva maquinaria de juegos propios, de amor escondido, pasados perversos y presentes magullados. Y el tarareo de una misma canción que alivia y que mata. Con dirección y puesta en escena: Marcelo Savignone. Con Luciano Bonanno, Marcelo Savignone, Bernardo Sabbioni y Víctor Malagrino.

Viernes a las 23 en Belisario, Corrientes 1624, 4373-3465. Entrada: $ 10.

música



Anoche

Nombre perfecto para el último opus de Babasónicos, apenas poco más de media hora con catorce canciones que destilan lo mejor del universo personal, cada vez más accesible pero sin resignar nada esencial en el camino. "*Yo no rindo exámenes de conciencia/ siempre supe de qué estábamos hablando*", canta Adrián Dárgelos al frente de la banda más orgullosamente autoconsciente de la escena local, que acaba de facturar el tercer álbum consecutivo que califica fácil como candidato al mejor disco del año.

You Could Have It So Much Metter

Cuando se los ve avanzar como engreídos galanes en el video de "Do You Want To", cantando eso de "*me levanté esta noche diciendo: voy a hacer que alguien me ame, y ahora sé que ese alguien sos vos, qué suerte que tenés*", es imposible no tenerles cariño. Pagados de ellos mismos como pocos, los muchachos del Archiduque demuestran saber reírse con ganas de sí mismos, y además este segundo disco resulta ser tan efectivo como el primero, lo que no es decir poco.

Salí
CICLOS



Chicas de música no tan ligera

Un inesperado living-bar en Barracas donde descubrir una colección de mujeres apasionadas por la música, la imagen y la poesía.

POR CECILIA SOSA

Comer afuera, teatro, cine... Hmmmm. Hay veces que las salidas conspiran contra todo ánimo escapista. ¿Qué hacer? Para despabilar lectores y acaso confirmar que no hay como la noche porteña, **Radar** acerca un combo de ciclos temáticos listos para incendiar la rutina de cualquiera. Descubrir el Barracas más profundo, hacer catarsis en un desesperado bunker teatral, infiltrarse en un club de melómanos del vinilo o probar un *gay day* en la casa más refinada de Villa Crespo. A elegir el menú.

En medio de tanto mercadito de frutas de Piedras al fondo, Plasma es casi un piélago de modernidad arrebatado al corazón de Barracas. En lo que supo ser la antigua casa de papá, Nacho Perotti (músico y *entrepreneur* de sólo 21 años) ideó un peculiar club de encuentros que combina salas de ensayo, estudio de grabación (con miras al sello propio) y el living-bar más secreto y glamoroso de la zona. Si durante los sábados de octubre la apuesta fue a puro corazón (en el ciclo "Diástole-sístole", diez jóvenes directores mostraron diez modos de filmar el amor), noviembre llega con "Perfume de mujer". En total, cuatro veladas por donde desfilarán las más encantadoras doncellas locales con sus más irresistibles sets de poesía, imágenes y música no tan ligera.

En la idílica sala del primer piso –mesitas a puro *design*, confortables sillones y luces naranjas–, el sábado 5 Karina Maccio abrirá el perfumado ciclo con "El animal perfecto", un set de poesía suelta compartido con Virginia Janza y Paola Ferrari. La ya consagrada Flopa presentará una versión acústica de *Dulce fuerte grave* y María Ezquiaga probará la delicadeza tan poco frecuente de las canciones de Rosal. El sábado 12, Lele Suárez volverá para susurrar el hipnótico repertorio de *Ella*; y el grupo Faldas adelantará las imágenes de su última acción pixelada. Poesía para abrir la noche del 19 y Andrea Alvarez con temas de *¿Dormís?*; luego Laura Ciuffo, la modelo que también canta (y bien), con lo más íntimo de *Hamacas al Río*; y Bárbara Sarasola con sus nuevos cortos filmados en Salta. El sábado de cierre, Florencia Ruiz echará a *Correr* su tercer disco solista; y Beatriz Ramírez estrenará animaciones y cortometrajes. Además, onírica barra naranja donde conseguir los tragos, picadas y panes rellenos; estrellitas sorpresa, y djs para tirar al techo. A reservar mesa.

Sábados de noviembre a las 22 en Espacio Plasma, Piedras 1856, 4307-9171. Entrada: $ 5.



La vida es puro teatro

***Solos*: un explosivo cóctel de sketches individuales; uno más desesperado que el otro.**

POR C.S.

Esquina de Pringles y un improbable obrero Roberto Núñez. Un bunker de cemento amenaza con su mural de rostro lúgubre. En Mantis, todos los jueves, la talentosa compañía de Alejandro Catalán (actor de La Caja y director de *Foz*) muestra su más novedosa producción en un escenario mínimo. Un maravilloso set de *Solos* en su doble sentido: pequeños sketches individuales, pero también una magnífica colección de seres solitarios y desesperados. ¿O alguien quería una historia feliz?

A llegar temprano, elegir la mesa más irregular, un trago y tal vez el más primoroso calzón caprese. En el pizarrón que cuelga desde lo alto inspecciona la función de la noche. Sin mayor anuncio alguien se desmarcará del público y trepará a escena. Relájese: nada más mejor que sumergirse en la tragedia ajena, siempre tan reconfortante y capaz de obrar maravillas en los ánimos cansinos. Un trago más y pronto descubrirá que su suerte no es tan negra como suponía. O si no... ¿qué decir de ese curita ambicioso listo para llegar a Roma, pero condenado a ejecutar milagros en un páramo de melancolía pueblerina (*In Corpus Christi*, de Patricio Aramburu)? ¿O de *Thelma*, esa pobre diva venida a menos que confiesa sus amores más fallidos? ¿O de esa criatura abandonada a la que los estertóreos temblores no dejan apresar la taza de café con leche (el desopilante Toni Ruiz en *Una mujer de hoy*)?

Breves, intensos y de calidad sorprendente, cada intervención regala un haz de luz fresca. Los actos surgen de improvisaciones en el taller de Catalán y cuentan con la "mirada" de un compañero, inclemente para juzgar su eficacia. En total, seis solos de quince minutos cada uno que van rotando cada jueves. Las veladas desbordaron al público amigo y ahora las festejan hasta los más huraños y desprevenidos. Música, bebidas y el mejor catálogo de seres desesperados. ¿Qué más se le puede pedir a la vida?

Jueves a las 22.30 en Matis, Pringles 753. Entrada: $ 3.

video



Gene Hackman en dvd

Se editan dos títulos tempranos del gran protagonista de *La conversación*, aunque menos conocidos que el citado clásico de Coppola: una es *Espantapájaros*, ganadora de la Palma de Oro en Cannes 1973 y protagonizada por dos amigos (Al Pacino acompaña a Hackman) que deambulan a través de Norteamérica, con algún eco, tal vez, de *Perdidos en la noche* (y una gran química entre los actores que salva todo el asunto de las pretensiones alegóricas de su director Jerry Schatzberg). La otra es *Secreto oculto en el mar*, un thriller del gran Arthur Penn (*Bonnie & Clyde*), de 1975.

Dos pillos y la heredera

Las aventuras del triángulo compuesto por Freddie (Stockard Channing, una ingenua heredera neoyorquina), Nicky (Warren Beatty) y Oscar (Jack Nicholson) llevan la marca indeleble de su época (1975), como *Shampoo* y *Atrapado sin salida*. En este caso, menos perdurable tal vez, pero muy entretenido. Dirigido por Mike Nichols y reeditado recientemente en dvd, hace tiempo que no se lo veía en televisión.

cine



El impacto de la globalización en los derechos humanos

Hoy es la última oportunidad de asomarse a este ciclo dedicado a historias de pobreza y desamparo del capitalismo global. Desde el negocio de la ropa usada que llega desde EE.UU. a Zambia (*T-shirt travels*, a las 14) hasta los proyectos ecologistas del Banco Mundial y el reclamo de un pueblo andino intoxicado por una compañía minera (la inglesa *Trajes y salvajes* y la peruana *Choropampa*, respectivamente desde las 16).
Hoy desde las 14.00.

En el Malba, Avda Figueroa Alcorta 3415,
con entrada libre y gratuita.

Jornada Antoine Doinel

El punto más alto del ciclo François Truffaut: la educación sentimental. Una tarde siguiendo a su gran alter ego desde su infancia hasta la madurez, o esa cosa parecida a la madurez que supo darle al personaje Jean-Pierre Leaud, a quien se puede ver crecer en pantalla. Van, en orden, *Los 400 golpes*, *La hora del amor*, *Domicilio conyugal* y *El amor en fuga*.

Hoy a las 14.30, 17.00, 19.30 y 22.00
En la Sala Leopoldo Lugones, Avda Corrientes 1530.

televisión



Eurotrash

Llega por primera vez al cable local un programa que lleva 16 años presentando lo mejor y lo peor –en especial de lo peor– del glamour y la "sofisticación" del viejo continente. Entre entrevistas con las celebridades y la presentación de músicos, artistas y personajes de toda calaña, el programa se dedica durante media hora a recorrer pequeños universos bizarros europeos como el golf nudista en París o un restaurante belga cuyo menú ofrece rata como plato principal.

Jueves a las 23.00
Por I.Sat

El arreglo

Junto a Faye Dunaway, Kirk Douglas interpreta a Eddie Anderson, quien durante un reposo forzado por un accidente repasa su vida: una carrera en el universo alienante de la publicidad comercial. Película de corte semiautobiográfico dirigida por Elia Kazan, definida por un crítico como un "amargo sermón sobre las consecuencias de venderse al sistema".

Hoy a las 18.00
Por Retro



La casa por la ventana

Las chicas de las fiestas Brandon tienen casa propia. De miércoles a domingos pasan series, música, cine y los platos más ricos.

POR C.S.

Al principio fueron las fiestas; explosivas, desbordantes y las primeras en dar abrigo allá por los albores del siglo a la comunidad gay, condenada a pulular triste y nómada por territorios siempre ajenos. Las fiestas fueron un "boom" (pronto se sucedieron las copias), lo gay fue moda y al club de "raritos" pronto se le asoció la más atenta cultura *straight*. Ahora, las chicas Brandon, pioneras en todo, montaron la casita propia. "Tocá timbre. Estamos abiertxs", provoca una puerta rosa que interrumpe la calma pálida de una breve callecita de Villa Crespo.

Galería de arte, espacio de poesía y bicicletas, barra multicolor (donde atienden Sasha y los tragos más dulces), entrepiso y un inmenso living con sillones tan mullidos que da ganas de quedarse para siempre. Aún más arriba, un *restó* casi tradicional iluminado por ojos naranja y bandejas de djs. Tal el encantador marco para un sinfín de propuestas que van de miércoles a domingos. ¿Miércoles? Día de series. Una inmensa pantalla cae del techo y proyecta todo-lo-que-nos-gusta-a-nosotras (se encaprichan Lisa, Jorgelina y Mora): *Queer as Folk*, pero también *La Mujer Maravilla*, *Invasión extraterrestre* y *La princesa Gina*. Los jueves es día de "Casa abierta": pantalla, bandejas, ojos y bocas a disposición de quienes tengan algo que mostrar. Los viernes son veladas acústicas; íntimas y a veces tan sorprendentes como la que regaló Ezequiel Borra, músico de Juana Molina. Sábados ciento por ciento electrónicos: pista de bases, justo en el límite de la armonía barrial. ¿Domingos? Lectura de poesía y proyecciones. Este mes, una exquisita selección de *animé* erótico para extasiar a *yuris* (chicas) y *yaoi* (chicos). Y, casi como para que no falte nada, Casa Brandon también da de comer. Delicias mediterráneas (aunque nunca falta un plato vegetariano), sandwiches y tapeo con más de 25 variedades de milanesitas de calabaza, mejillones y mini-brochettes. ¿De postre? *Mousse* de dulce de leche, *brownie* tibio o *cheese cake* con frutillas.

Elija el día (o la mejor excusa) y anímese al mejor *gay-day* en cartel.

De miércoles a domingos desde las 18 en Casa Brandon. Luis María Drago 236.



FOTO: MARTÍN MERCADOS

Locos por la música

Una selecta colección de músicos, críticos y cineastas se reúne para escuchar caprichosas listas de temas que rinden tributo al vinilo.

POR JULIETA GOLDMAN

La cita es todos los jueves en una puerta pequeña sobre la calle Balcarce, pegada al *petit restó* Abril de San Telmo. Desde agosto, en Mitchell, funciona *Phonorama*: veladas que combinan presentaciones acústicas en formato reducido y sets de discos seleccionados por "no djs" especialmente invitados, prontos para desplegar una lista de temas poco comerciales y caprichosos que luego se publican en el *blog* del ciclo (*phonorama.blogspot.com*).

¿Reducto de melómanos? ¿Mera reunión de amigos? ¿Extraña cofradía de músicos, periodistas y sellos *indie*? Quizás. *Phonorama* remite inevitablemente al vinilo, a los viejos equipos *phono* que se conectaban a la bandeja o al tocadiscos. Esa pátina antigua es la fórmula adoptada para salir de la homogeneidad de la difusión tradicional, además de festejar y apadrinar la emergencia de bandas alternativas.

Por *Phonorama* ya circularon grupos y/o solistas como Coiffeur, Hamacas al Río, Los Alamos, Liza Casullo (Doris), Gori (Fantasmagoria), Techenko, Manza (Valle de Muñecas), entre otros. Mientras que para hacerse cargo de las bandejas ya fueron invitados (u obligados) los periodistas especializados –no djs– Martín Pérez, Pablo Plotkin y Mariano Valerio.

El mini-escenario tiene un decorado simpático: un fondo de letrero de neón que dice "Guarda polvos", un telón rojo abierto de par en par y, bien al frente, el séquito de anónimos que prefiere el piso para aprovechar la cercanía.

Aunque las opciones gastronómicas no son el fuerte de Mitchell, siempre se puede conseguir algún sandwich (también en variante vegetariana) y, para satisfacción de algún goloso trasnochado, tentadores postres (*crème caramele* o *eclaire*) que llegan de un improvisado *delivery* del *restó* vecino. En lo que sí hay variedad es en materia de tragos: una lista casi infinita y un buen cóctel de mesas bajas, sillitas, sillones, puffs y barra donde testearlos a discreción.

Para agasajar el vínculo entre cine y música, durante todo noviembre *Phonorama* traerá a cineastas, periodistas y críticos de la nueva ola local. El jueves próximo llegará Ombú y el "no-dj" Rodrigo Moreno, director y guionista de *El Descanso*.

Todos los jueves a partir de las 22 en Mitchell, Balcarce 714. Gratis.






SUSAN SONTAG

En apenas cinco años en que se dedicó al cine, el artista que había conseguido darle una vuelta de tuerca al genio de Marcel Duchamp filmó medio centenar de películas y más de 500 pruebas de cámara. Para la gran mayoría resultaron literalmente insoportables. Pero unos pocos reconocieron en ellas el mismo valor visionario de su obra estática. La muestra *Motion Pictures* en el Malba –que, siguiendo el deseo de Warhol, cuelga las películas como si fueran cuadros– permite corroborar que tenían razón.

POR ALAN PAULS

Como todas las grandes obras de arte –pero sobre todo las que lo son y no les importa no parecer que lo son–, los *Screen Tests* de Andy Warhol son ante todo máquinas de demoler incompatibilidades. Una y otra vez, con estos modestos portfolios de imágenes en movimiento, Warhol dice: Lo sé todo y en tanto artista tengo la obligación de no saber nada. Warhol dice: Soy frío, soy el dios de la indiferencia, soy impersonal y no conozco experiencia más íntima que la experiencia erótica. No hay lección artística que no nos enseñe algo sobre los secretos del deseo: tal vez ésa sea la revelación más perturbadora que arroja *Motion Pictures*, la muestra con la que el Malba empieza a saldar la deuda que el público argentino tenía con una de las facetas decisivas del artista más influyente de la segunda mitad del siglo XX: Warhol cineasta.

Curada por Mary Lea Brandy y Klaus Biesenbach, *Motion Pictures* reúne algunos especímenes de los retratos en 16 milímetros que Warhol filmó entre 1963 y 1968 con los personajes, celebridades o anónimos, que merodeaban o animaban la célebre Factory de la calle 47, y los complementa con fragmentos de obras como *Sleep* (1963), *Kiss* (‘63), *Blow job* (‘64), *Eat* (‘64) o *Empire* (‘64), que pese al desparpajo con que ignoran las leyes más elementales de lo que hasta entonces se aceptaba como cine lograron pasar a la historia como “películas”. Ese apareamiento, que articula la fugacidad con la duración (cada *screen test* nunca dura más de 4 minutos ‘30; los trozos de films orillan la media hora) y las sobras con las obras, es una de las decisiones curatoriales fuertes de la muestra; la otra, absolutamente crucial, es la que respetó al pie de la letra las indicaciones del propio Warhol y optó por “colgar” esas piezas de celuloide de las paredes del museo como si fueran cuadros (o como si un cuadro, todo cuadro, a su manera, fuera también una proyección, un complejo de imágenes en movimiento; de ahí el valor irónico y múltiple de la expresión *motion pictures*, que cita la jerga industrial del cine, exhuma su dormido doble fondo pictórico y evoca las *moving images*, género contemporáneo que Warhol ya parecía profetizar cuando trataba como cuadros las imágenes en movimiento).

Basta asomar la nariz por la sala 3 del Malba para reconocer un aire de familia abrumador. Todas las obras son en blanco y negro, todas son mudas, todas encuadran un único elemento (rostros en primer plano en los *screen tests*, el medio cuerpo de John Giorno en *Sleep*, la cima del Empire State Building en *Empire*) o una acción única (el beso de *Kiss*, ejecutado por múltiples parejas que se turnan). Salvo para ensayar algún acercamiento torpe y retroceder arrepentida –como en el *screen test* donde Baby Jane Holzer, haciendo *pendant* con el protagonista en éxtasis de *Blow job*, mima una convincente *fellatio* con un chicle Wrigley que desviste con los dientes–, la cámara rara vez se mueve, abismada en una insobornable actitud de registro. (Sí: en Warhol, las cámaras se ensimisman en mirar.) El Empire State brilla quieto (no así la noche y el aire y la luz que lo rodean, cuyo avance, paulatino pero evidente en las ocho horas que duraba el film original, ha desaparecido en la versión abreviada que presenta la muestra), Giorno el durmiente se limita a respirar y cambiar de posición, los *serial kissers* repiten una y otra vez la misma vieja ceremonia labial, Robert Indiana (*Eat*) mastica sin pausa su champignon y las caras que miran a cámara en los *screen tests* esperan que el tiempo pase, huérfanos, sin recibir instrucción alguna, librados al azar del aburrimiento, el ingenio, la impavidez o la incomodidad. Viendo *Motion Pictures* asistimos, pues, al nacimiento de esa extraña alternancia de repetición y novedad, identidad y cambio, tiempo muerto y acontecimiento, que desde entonces llamamos minimalismo.

A más de 40 años de realizadas, quizá la historia de la fama –Gran Objeto warholiano– pueda suministrarnos el condimento de gracia o de morbo que la crudeza, la simplicidad, la *presencia* radical de estas películas (ese *estar-ahí* con que hoy nos ignoran e interpelan, réplica mágica del que sus protagonistas adoptaron hace 40 años ante la cámara de Warhol) siguen empeñadas en negarnos. Ahí está Susan Sontag, joven y andrógina, inexplicablemente parecida a Mick Jagger, poniéndose y sacándose anteojos, riéndose y desviando la mirada con pudor, como si las guarradas de la Factory fueran todavía demasiado para su precoz genialidad; ahí está Dennis Hopper, que –víctima ya de Hollywood, de Dean, de Brando– no puede dejar de matar el tiempo con los arabescos físicos que le inculcó Lee Strassberg; ahí está el incorregible Dalí, dado vuelta con sus bigotes contra una pared blanca; y ahí están las increíbles chicas Warhol, bellas, superproducidas, a la vez monumentales y efímeras, exasperando al máximo el totemismo facial –la *faciolatría*– que Warhol había contraído devorando en los cines de Pittsburgh los rostros de Dietrich, de Crawford, de Hayworth. Y ahí está la extraordinaria Edie Sedgwick, con sus modales de joven millonaria despreocupada y su boca y su arrogancia asustada y su lunar y su cicatriz entre las cejas, tan adorable que ni el pañuelo en la cabeza ni los aros consiguen afearla.

Pero todos ellos, luminarias de la industria cultural o del desastre, héroes del *show business* o mártires del desenfreno, están ahí no mezclados –porque no hay nada que la nitidez warholiana deteste más que la mezcla– sino *seriados*, intercalados con cualquiera, un don nadie, una estrella fugaz, en una de esas líneas de montaje con las que Warhol reducía a cenizas, sin siquiera proponérselo, las ideologías y los procedimientos del personalismo artístico. En sus manos, el retrato, género singularizador por excelencia de la pintura, queda capturado no sólo en la impersonalidad de un dispositivo mecánico (la tecnología cinematográfica) sino también, y sobre todo, en la voluntad de indiferencia del serialismo, según el cual todos los rostros nacen libres e iguales, reciben un tratamiento idéntico (el mismo cuadro, la misma luz, el mismo tiempo de exposición) y son exhibidos en *loops* que no tienen principio ni fin. “¿Por qué hace películas?”, le preguntaron a Warhol alguna vez. “Porque es fácil”, contestó: “prendés la cámara y te vas”. Como todas las que profería en público el artista-zombi, la frase suena a *boutade*, pero basta ver cualquier documental convencional sobre las efervescencias sesentistas de la Factory



“Viendo mis películas se pueden más cosas que con cualquier otra clase de películas. Se puede comer y beber y fumar y toser y mirar para otro lado, porque cuando volvés a mirar, las películas siguen ahí...” WARHOL

para entender hasta qué punto, *boutade* o no, daba en el corazón mismo de su credo artístico: todos pintan, sopletean paredes, bailan, actúan, se drogan, charlan, fuman, beben, se besan, sacan fotos. Warhol es el único que *nunca hace nada*. Dándole una nueva vuelta de tuerca al mandato antiartesanal de Marcel Duchamp, el hombre que veía arte hasta en la sopa Campbell no sólo reemplazó el hacer por el ser (la destreza por la personalidad) sino la mano por la tecnología y también la obra (el producto) por la *condición* de la obra: todo lo que, artístico o no, *hace posible* la aparición de un acontecimiento que después se llamará (o no) “obra”. Nadie tan apropiado como Warhol para merecer la definición que tanto halagaba a John Cage: un artista no hace; *permite que algo se haga*.

Como a Warhol, a Cage, de las botoneras, le interesaba menos el *play* que el *record*: era casi tan fanático del registro como el cineasta cuya sombra planea, invisible pero influyente, sobre estas *Motion Pictures*: Jonas Mekas. (De todos modos, ambos eran menos drásticos que el más audaz de sus herederos, Chris Burden, que en 1971 se filmó disparándose un tiro en el brazo y luego, al vender *Shoot* en video, nunca logró amortizar los 84 mil dólares que gastó en hospitales.) Warhol hacía películas porque era fácil, sí, pero también porque Mekas, que por entonces dirigía la Cooperativa de Cineastas y publicaba la revista *Film Culture*, órgano del *underground* neoyorquino, fue el primero en ver en *Sleep* algo más que la antología de incompetencias que irritaba a la mayoría. En 1963, a través del hombre que le servía de nexo con el cine, Gerard Malanga (que se jacta de su aire a la Brando en uno de los *screen tests* exhibidos en el Malba), Warhol proyectó para el santo patrono del *underground* las seis horas de su opera prima en el loft que Wynn Chamberlain tenía en el 222 de Bowery. *Coup de foudre* total. A tal punto que en diciembre del año siguiente, Mekas premió a Warhol –un artista plástico ya célebre pero al fin de cuentas, en el cine, el perfecto *parvenu* que en sólo un lustro, hasta



DENIS HOPPER

que la *groupie* intemperante de Valerie Solanas lo mandara al hospital con dos balas en el cuerpo, filmaría medio centenar de películas y unos 500 *screen tests*– por su contribución a la cultura cinematográfica y defendió su decisión con la alabanza más encendida: “Guiado sólo por su intuición artística –dijo Mekas–, Warhol registra casi obsesivamente las actividades cotidianas del hombre, todas las cosas que ve a su alrededor. Algo extraño ocurre: el mundo aparece traspuesto, intensificado, electrizado. Lo vemos con más nitidez que antes... Lo que recibimos a través de la visión personal de Andy Warhol es una nueva manera de mirar las cosas y la pantalla. En algún sentido, el suyo es un cine de la felicidad”. Warhol, una vez más, estaba ausente; en su lugar había enviado a la ceremonia de entrega *un Warhol*: una pequeña película muda donde se lo veía con una pandilla de amigos, saqueando una canasta llena de frutas –el premio de Mekas– y mirando a cámara con aire aburrido y desdeñoso.

¿Qué fue, de *Sleep* –tantas veces acusada de estéril, de ombliguista, incluso de idiota–, lo que sedujo tanto a un cineasta militante como Mekas, ciento por ciento insospechable de narcisismo y de frivolidad? Una simple decisión “técnica”: Warhol, que había filmado la película a una velocidad de 24 cuadros por segundo, la proyectaba (y exigía que la proyectaran) siempre a 16 cuadros; es decir: a la velocidad del cine mudo. (Un típico vanguardismo warholiano: pensar la proyección como instancia clave de la producción.) “Esa decisión mínima lo coloca todo bajo un ángulo completamente nuevo”, se entusiasmaba Mekas. La muestra del Malba permite comprobar hasta qué punto tenía razón: todas las películas curadas en *Motion Pictures* están afectadas por el mismo desfasaje de velocidad que Warhol había inaugurado con *Sleep*. Las imágenes no son lentas, ni siquiera “más” lentas de lo que deberían; están ralentadas, entorpecidas, frenadas, como si los rostros y los cuerpos y hasta la luz –esa luz casi mística de la que cada *screen test* viene, hacia la que se dirige y en la que termina siempre por morir, no por un efecto estilístico de Warhol sino porque se le acababa el rollo de celuloide– tuvieran que vencer una resistencia invisible para moverse.

“¿Por qué hace películas?”, le preguntaron a Warhol alguna vez. “Porque es fácil”, contestó, “prendés la cámara y te vas”. A Warhol, como a John Cage, de las botoneras, le interesaba menos el *play* que el *record*.

Quiero que se entienda bien la situación. La sala 3 del Malba a media luz, los *screen tests* y los extractos fílmicos de Warhol proyectados *simultáneamente* sobre cuadros-pantallas en las paredes, decenas de rostros únicos, inmensos, en primer plano, exhibiendo cada uno su manera de conjurar el tiempo siempre atroz del *test* y mirando a la cámara, es decir al espectador, es decir al visitante que entra a la sala 3 del Malba y se descubre de golpe en una especie de gran gabinete facial, rodeado de caras de mujeres y de hombres que lo miran sin intención, sin pedir ni desear nada de él y al mismo tiempo, sin embargo, con una especie de solicitud paciente, muy seguras de sí, y que todo lo que hacen lo hacen como adormiladas, con la languidez voluptuosa de quien acaba de



ser desterrado de un país de sábanas tibias: las parejas no paran de besarse, Indiana masca, Giorno suspira en sueños, Edie Sedgwick sonríe, Sontag se avergüenza, Baby Jane Holzer hace girar la lengua entre sus labios, el joven actor shakespeareano de *Blow job* empieza a acabar... ¿Qué hacer? ¿Cómo comportarse en medio de este happening erótico que el cine hace presente y difiere a la vez? Si *Motion Pictures* es la muestra más sexy del año es gracias a la inspiración y la fidelidad de sus curadores, sin duda, pero también porque Warhol, una vez más, como buen *artista del acontecimiento*, ya lo había pensado *todo*: las obras, las relaciones entre las obras, la relación entre las obras y el espacio, las condiciones en que debían ser vistas, etc. En rigor, del cine, lo que flechó desde un principio a Warhol no fue su “especificidad”, ni siquiera su “artisticidad”; de hecho, el truco de proyectar a 16 cuadros lo que había filmado en 24 no lo robó de la tradición del cine mudo, como pensarían los centinelas de la alta cultura, sino de la home movie con la que Zapruder acababa de inmortalizar el asesinato del presidente Kennedy; lo flechó el nuevo tipo de *experiencia* que el cine venía a sumar al repertorio de los rituales de masa humanos. “Viendo mis películas se podían hacer más cosas que con cualquier otra clase de películas”, decía Warhol. “Se podía comer y beber y fumar y toser y mirar para otro lado, porque cuando volvías a mirar, las películas seguían estando ahí...” Ese vaivén entre el foco único y la distracción múltiple, entre mirar y ser mirado, entre el deseo y la histeria, es exactamente el tipo de experiencia erótica que propone *Motion Pictures*.

valedecir La artillería de los militantes anti-Cumbre

Con las patas en la Bristol





Oh, Playa Bristol. ¿Qué postal más popular de La Feliz que sus arenas gruesas y sus míticos lobos marinos auscultando impertérritos la inmensidad del océano? Puestos a pensar nombre, el colectivo de colectivos que busca desquiciar la IV Cumbre de las Américas no dudó: Grupo Bristol. ¿El logo? Una grácil damisela en bikini y rostro tapado. La troupe, que reúne estudiantes, artistas, restos de asambleas y sueltos varios, asegura que lo primero es actuar. Que su espacio es táctico-político. Que se inscriben en la tradición de resistencia global iniciada en Seattle (1999). Y que a pesar de tanta escenografía, en principio, son pacíficos. En su página (*www.bristol.revolt.org*) desplegaron una artillería de banners, comics, infografías y juegos anti-Cumbre. Así munidos, y siempre prontos a las sorpresas, arribarán a Mar del Plata en micros especiales y acamparán en un centro social ocupado. Colaborarán en la Cumbre de los Pueblos (o "antiCumbre") con un taller de "Desobediencia civil", darán una fiesta a la que convocarán a pescadores, artistas y bibliotecarios locales, y madrugarán para participar de la marcha que el sábado 5 pretende reunir a más de 10 mil activistas. Además, se reservan un cóctel de intervenciones sorpresa. Según se rumorea, el broche de oro será una intervención aérea en el preciso instante en el que 34 presidentes sonrían ante los flashes del mundo. ¿Dónde? En la Playa Bristol. "Debajo de la Cumbre, la playa", dicen los activistas. ¿Y debajo de los lobos?

Quemando las naves

El desembarco de Bush en territorio argentino está lleno de delicias, ausentes de las mejores ficciones de Hollywood. Marines, francotiradores, agua mineral especial (ni que fuera Madonna). En medio de tanta fiebre, durante días circuló la versión de que Junior no dormiría en terruño argentino sino que pernoctaría en su portaaviones a segura distancia de la costa (tal como lo había hecho en Chile). Y que llegaría en helicóptero a las instalaciones del Hotel Hermitage para sumarse a las reuniones de la IV Cumbre de las Américas. La imaginería activista no perdió el tiempo. Pronto circuló en la web un plan listo para hacer cenizas (literalmente) el problema: "Miles de espejos firmemente apuntando al barco, a los aviones que sobrevuelen al barco, a la terraza del Centro de Convenciones. Enfocarles el sol en una línea vertical que barra el horizonte debajo, atravesándolo, y por encima del barco. Miles de espejos a 5 kilómetros, una mañana de sol y poca bruma, representan, si coinciden aunque sea un instante, un foco de incendio sobre casi cualquier material combustible. ¿Y si fueran diez mil? ¿Y si se usan espejos más grandes?". Sin embargo, a último momento, Bush cambió de idea. Por si las moscas, sacrificó el portaaviones y se conformó con alquilar todas las instalaciones del Sheraton para él y su comitiva. Y ahora... ¿qué hacer con tanto espejito reunido? ¿Servirá para incendiar un hotel internacional?





¡¡¡Bang Bang!!!

Atención bañistas y transeúntes desprevenidos: un Comando Errorista se apresta a hacer su aparición pública en los balnearios marplatenses. Pañuelos sirios, talibanes, misiles antiaéreos y hasta ametralladoras rusas Kalashnikov. Tal es la impactante "escenografía poética" ideada por el colectivo artístico ETC para sumarse a la contra-Cumbre de los Pueblos. Estos jóvenes amantes de la plástica, el teatro y la poesía, que se inspiran en la poética surrealista del fallecido artista argentino Juan Andralis, no están faltos de justificación teórica. La acción "Bang", que ya mostró su potencial en un insólito operativo en el Obelisco, finalizará en Mar del Plata. Durante la protesta, el Comando Errorista repartirá armas poéticas entre el público. Simpáticas y con un colorido "bang" emergiendo de la punta. Si alguien quiere asegurarse la suya hay que escribir a *internacionalerrorist@yahoo.com.ar*



A trocar deptos.

Ante tanto presidente, militante y uniformado que arriba a La Feliz para sumarse (cada cual a su modo) a tanta cumbre y anti-Cumbre, ya son decenas los marplatenses que decidieron juntar petates y abandonar sus hogares en busca de arenas más pacíficas para pasar el fin de semana. Durante los últimos días aparecieron avisos en periódicos locales tentando a los ciudadanos más pacíficos con leyendas del tipo "Escápese del agobio de la Cumbre". Las agencias de viaje, de parabienes: agotaron sus packs de cabañas y apart-hoteles de Cariló, Pinamar y Mar de las Pampas; pero también serenos deptos. y monoambientes en Tandil y la otrora poco solicitada ciudad de La Plata. Después de todo, alfajores ricos se consiguen en todas partes. Mientras, por La Feliz pululan activistas con cara larga ante las extensísimas zonas de exclusión que pretenden mantenerlos vallados y a kilómetros de los 34 presidentes.

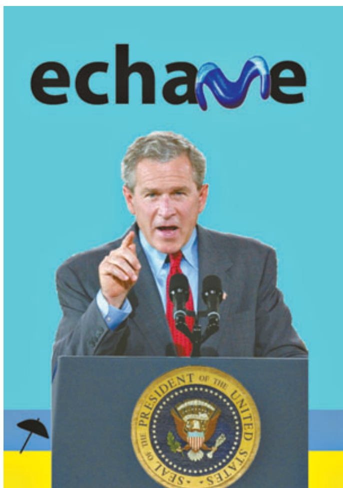




A Bush no le va a gustar

"Ningún artista negro, ningún gay, nada de world music, sólo una mujer, ningún género con menos de veinticinco años y nada de Beatles." Así describió la periodista Caitlin Moran en el *London Times* la música que escucha George Bush. La lista de 250 temas –que incluye a Eric Clapton, Van Morrison, John Hiatt, Joni Mitchell, Bryan Adams, e incluso *My Sharona*, de The Knack– se conoció en abril de este año, y despertó toda clase de opiniones sobre los gustos musicales del presidente norteamericano. Lo que es seguro es que, de ser apropiada la síntesis de la británica Moran, los muchachos del sello Doble F y la Radio La Tribu pueden tener la seguridad que el disco que han compilado para la Cumbre tiene el título correcto. *A Bush no le va a gustar* se llama el CD, que incluye temas de Manu Chao, Vicente Feliú, la Orquesta Típica Fernández Fierro y el grupo uruguayo No Te Va a Gustar, entre otros. Entre los inéditos, se destaca la versión que Amparanoia hace del "Redemption Song" de Bob Marley. "*Tienes que decidir quién prefieres que te mate, un comando terrorista o tu propio gobierno para salvarte del comando terrorista*", canta la mexicana Liliana Felipe desde el primer tema del disco. Y, teniendo enfrente al presidente de la nación más poderosa del mundo, la dicotomía no es inocente.







Un fotógrafo elige su foto favorita: Fabiana Barreda y “Mis manos son mi corazón”, de Gabriel Orozco





Hijo del pintor muralista Mario Orozco Rivera –que no tenía nada que ver ni con José Clemente Orozco ni con Diego Rivera, pero fue discípulo y seguidor cercano de David Alfaro Siqueiros, y educó a su hijo en el más estricto marxismo mexicano y le hizo conocer Moscú y “La Internacional”–, Gabriel Orozco produce en sus obras “desviaciones de función y sentido” de objetos comunes.

La estrategia artística que Gabriel Orozco desarrolló desde que, abandonando una representatividad aún presente en piezas de 1991 (como la Serpiente *elaborada con piezas de maquinaria), inició la larga serie de desviaciones a partir de lo real, cuyas primeras manifestaciones fueron, aparte de “actos privados” como empolvar un baldío con polvos de ladrillo, la* Piedra que cede *y* Tono de marcar *(delirante reconstrucción de un directorio telefónico del que fueron recortados, uno por uno, los números), consiste en perturbar o trastrocar la percepción, dándoles a los objetos una función imprevista. Su obra se inscribe en una larga tradición que pasa por las intervenciones de Marcel Duchamp (cuyos infraleves pueden definirse con “rastros imperceptibles de las delicadas huellas de lo vivo en la vida cotidiana”: el aliento sobre un piano, por ejemplo) hasta la fascinación surrealista por objetos encontrados: Gabriel Orozco encuentra y provoca las obras: estar atento a las variaciones visuales de lo real, a las huellas de una bicicleta después de la lluvia o la caída de una piedra en una azotea encharcada. Por esto mismo, no tiene un estudio fijo donde trabajar: “Es –dice el propio artista–, una parte importante en mi trabajo no trabajar en un ambiente preestablecido, bajo unas normas y técnicas concretas vinculadas a un sistema de producción. El estudio puede anular el contacto con la realidad y el valor de la escala humana. Yo nunca llevo nada conmigo, rara vez llevo una cámara. Una regla fundamental en mi método de trabajo es salir a la calle esté donde esté y tratar de generar, no sé si una experiencia estética, pero sí un espacio de resignificación o de dislocación y reconsideración de mi entorno”.*

Barro tal vez

POR FABIANA BARREDA

Elegí esta obra porque es bella y conmovedora. Es pura, contemporánea, biográfica, universal. A la vez es directa y experimental. Cuando me invitaron a elegir “una” imagen, a la noche soñé con ella.

Hoy, ahora, una imagen. Muchas otras pasaron por mi mente, imágenes de artistas que admiré profundamente. En otro momento, veinte años atrás, hubiese sido sin dudar Nan Goldin o Ana Mendieta o Mariko Mori, o mi siempre venerada Grete Stern.

Pero hoy es Gabriel Orozco, porque esta pieza es un “Infraleve”, una huella contingente de un acto de vida hecho obra, esa categoría de Marcel Duchamp –hallada en sus manuscritos– que cambió radicalmente la designación de acto artístico de una forma tan poderosa como una proposición de Wittgenstein.

Topología del accidente, o morfología de lo contingente, la fotografía aquí es parte de un todo: de un procedimiento, de una lógica específica, es una pieza que es *performance*, imagen, escultura y accidente, todo al unísono, como una composición sonora perfecta.

Y desde su profunda ternura emotiva en el proceso que me propone también deconstruye, como una obra de Matta Clark, Grippo o Testa. Deconstruye la forma de hacer arte, de pensar los lenguajes estéticos por separado o como fines en sí mismos, como decía Nietzsche al pensar la filosofía, los lenguajes son herramientas para construir esa realidad poética que crea un gesto artístico, ellos forman parte de una lógica total de procedimiento.

A partir de esta perspectiva, arte y filosofía son equivalentes; ambas son formas de creación de conocimiento sobre preguntas existenciales y éticas que crean lo real.

En esta obra, el autorretrato aparece como un sistema conceptual y emotivo, traspasa la identidad del uno para ser otro en un gesto de máxima entrega.

Es chakra cardíaco. Orgánico y latino, sensual y mexicano.

La obra es una paradoja en acto: antigua y vanguardista, natural y urbana, abre sentidos bifurcados. Posee una delicadeza doméstica, receptiva y activa, femenina y masculina.

En este gesto, el artista nos permite pensar y sentir una imagen, donde el cuerpo es la medida espacial de las emociones. Crea un corazón-huella de accidentar sus manos con la materia, descubre la plasticidad de la arcilla o la plastilina cuyo atributo es recepcionar –como un recipiente vacío– las formas contingentes de lo real. Así, la obra nos abre un universo nuevo, se convierte en una intensa arquitectura física, un dulce infraleve, un breve encuentro con el amor.



El motivo es el poema

Considerada una poeta adscripta al movimiento neobarroco, Tamara Kamenszain no lo desmiente, pero advierte que el suyo es un caso raro: una neobarroca sobria, de pocas palabras. Autora de varios volúmenes, ensayista especializada en poesía, acaba de publicar *Solos y solas* (Lumen), que quizá por su título con reminiscencias de autoayuda logre vender más de lo que suele hacerlo la poesía en cualquier latitud. Para celebrar la salida de este sobrio volumen, **Radar** ofrece una conversación de Luis Chitarroni con Tamara Kamenszain.

POR LUIS CHITARRONI

En menos de tres décadas, Tamara Kamenszain logró hacer una obra con esos libritos afinados y esbeltos que solían despertar la admiración y los irónicos reclamos de volumen y corpulencia de su crítico y editor, Enrique Pezzoni. Pero "obra" es una palabra anticuada aun dentro de esos misterios geométricos en vías de extinción que son hoy los círculos literarios. Y la juventud de cada nuevo libro pide –con horror y con calma, como escribió el poeta Alberto Girri– palabras afiebradas, palabras a tientas. Los libros de poemas de Tamara –*De este lado del Mediterráneo*, *Los no*, *La casa Grande*, *Vida de living*, *Tango bar*, *El ghetto* y ahora *Solos y solas*– despiertan lúcidos en una llanura de exactitudes, cosas concretas que desplazan cortésmente toda una serie de vaguedades sobre la poesía. Esa lírica de fugacidades dichas en el momento justo, con la amargura y el rechazo inherentes a aciertos y hallazgos, es una de las mejores descripciones de la realidad o, ejercicio de modestia, del suburbio de apariencias al que llamamos realidad. Tamara Kamenszain, y esto es posible percibirlo a lo largo de un diálogo con ella, no gusta de eufemismos ni busca el efecto fácil para expresar la frágil concordancia de la exasperación y la dicha en una letra que, como sucede en el caso de la poesía, lleva la música puesta.

En varios de tus libros, pienso en *La casa Grande*, *Vida de living*, *Tango bar*, *El ghetto* y ahora *Solos y solas*, parece haber un núcleo temático. ¿Qué apuntes o indicios te parece que arman estos agrupamientos significativos?

–Bueno, yo no sé si hablaría de temas, aunque sí, por cierto los hay. Creo que algunos prejuicios del formalismo le quemaron el cerebro a mi generación y descartamos términos que habría que animarse a ir retomando de otra manera. Sí hablaría, entonces, de temas, siempre y cuando no refieran a aquel fantasma de *Composición tema: La Vaca* de nuestra escolaridad. Más bien temas como vueltas de una espiral que va retomando, cada vez de otra manera, lo que vos llamás un núcleo. Creo que ese núcleo (eso que vuelve, como en los sueños) está claramente en estos libros míos pero no, desde ya, como una programática. Yo soy la primera sorprendida cuando algunos me

FOTO: NORA LEZANO



EL MOTIVO ES EL POEMA

dicen que esos libros se pueden leer todos juntos y esa lectura hace sentido. A lo mejor se trata de mi novela secreta, esa que como poeta nunca voy a escribir. Una novela que trata de casas, familias, bares, lugares cerrados y abiertos, ghettos, afectos encontrados y desencontrados. Ahora bien, muchas veces esta pulsión temática que sin embargo se desmiente todo el tiempo puede decepcionar, porque el que busque en mis libros lo familiar o lo judío o lo amoroso se va a encontrar siempre con una desmentida. Ya desde los títulos mismos parece que prometo algo que nunca cumplo del todo (con *Solos y solas* no sería improbable que algunos lo compren pensando que se trata de un libro de autoayuda, lo cual, para la venta del libro, no estaría nada mal). Pero bueno, ese juego de la desmentida, que por otra parte me parece que siempre es el juego que juega la poesía, me estimula y es probable que un lector que no espere nada encuentre él también ese grado de diversión que yo alcanzo cuando escribo.

También parece haber algunos trucos retóricos –lo primero que tendría que detectar un traductor, claro– pero, sin deschavarlos para no malograr la magia, ¿qué es lo que te parece a vos que revela tu escritura, tu estilo?

–Bueno, de nuevo me ponés ante una terminología que me trae un poquito de escozor: trucos retóricos. Como verás, siempre me vienen alternativamente los fantasmas del formalismo o del contenidismo, otra de las taras de mi generación... algo que veo que los jóvenes poetas ya parecen estar superando. Hablemos entonces sin prejuicios de trucos que, por cierto, los hay. Porque si seguimos con la idea del juego, el truco es el juego más argentino, ese que no hay que deschavar, como decís vos. Es eso que los traductores deberían poder pescar y que yo como traductora de mí misma tendría que poder declarar ahora. Te diría, en ese sentido, que desde mi primer libro parece verse una tendencia a elidir, a decir menos, que me llevó a que me consideren neobarroca por lo opuesto que a otros: no por abundancia sino más bien por anorexia. De un libro a otro, traté de ir abriendo esa cerrazón medio oscurantista pero lo que seguro queda es la apuesta a la escansión y a los encabalgamientos como un modo de decir más diciendo menos, es decir, evitando cualquier recurso que suene a explicación. En mis experiencias con traductores de mis poemas, para volver a tu pregunta, lo que veo que fracasa totalmente es cuando tratan de meter agregados para que, supuestamente, se entienda más. Ahí es cuando francamente la cosa oscurece del todo.

En ese sentido, y para que no digan que los poetas hablan de cosas que nadie entiende, ¿qué experiencias diarias podés seleccionar para escribir un poema o una serie de poemas?

–Mirá, creo que en ese sentido Goethe declara algo que es maravilloso en relación a su experiencia como poeta cuando dice que su poema "no contiene ni una pizca que no haya sido vivida, pero tampoco ninguna tal y como se vivió". Me identifico con eso: la composición tema la vaca representa lo no vivido, lo que viene impuesto desde afuera (ya sea por la pedagogía, las ideologías, las modas o lo que fuera). O sea que todo lo que escribo tiene que ver con mi vida, con mis experiencias de vida, pero nada de lo que escribo es un calco salvaje de lo que ya viví. Nada es en pasado, es por eso que la poesía, como yo la entiendo, es puro presente o, para decirlo más filosóficamente, es presentificación del presente. Esto que parece tonto hay que repetirlo mucho porque la poesía es el género que se presta más a la confusión. Tal vez cuando Rimbaud escribió "yo es otro" no fue más que para cubrirse las espaldas. Es que los poetas nos sentimos más expuestos tal vez que los narradores y sacar un libro a veces, a mí me pasa, se parece a tener que hacer nudismo a la fuerza. Para contestar tu pregunta: yo tomo todo de mis experiencias diarias, pero no me quedo en pelotas, me cubro con trucos retóricos aunque, paradójicamente, lo que me interesa tocar con la poesía no es otra cosa que lo real.

Tal vez sea por eso que me parece que tu poesía es muy política. Sé que compromiso, proselitismo, contenidismo son palabras que en distintas épocas han servido para hablar de algo que no te interesa. Pero lo que escribís adopta una actitud y plantea una actividad, en el sentido en que trata la realidad e inventa recursos para considerarla una especie de arte desmejorado.

–Como te decía antes, me parece que lo que me impulsa en este trabajo es el desafío de estirar las palabras hasta que lleguen a tocar lo real, pero ojo, eso no tiene nada que ver con el realismo, por lo menos entendido desde el dualismo, como lo entendió la modernidad. En ese sentido es una pulsión que sí parece un poco nudista, porque supone tratar de despojarse de todo lo que sea ropaje metafórico (y es medio utópica también, porque todos sabemos que no metaforizar está al borde de lo imposible...) En ese sentido tal vez habría algo político: ante la utopía, no claudicar en el intento. Habría también una búsqueda de algo así como la verdad, si entendemos verdad más como vaciado que como llenado sabelotodo. Alan Badiou la define como "ese agujero en el sentido que pone a los saberes en falta". Esto es un poco lo que estoy trabajando en un libro de ensayos nuevo, acerca de la posibilidad que tiene la poesía de dar testimonio más allá de los realismos. César Vallejo es un ejemplo paradigmático de eso. Al capítulo sobre Vallejo lo titulo "Testimoniar en oxímoron", porque en su poesía, esa figura retórica –que es la que pone a jugar la paradoja (tipo "matar la muerte")– es francamente política. El puede dar un testimonio antirrealista de la guerra civil española porque cuenta con el oxímoron como arma contra los dualismos totalitarios que intentan separar vida y muerte a la fuerza, con violencia. Por eso dice que el "voluntario de la República", ese que él también llama "héroe", es el que es capaz de salir a "matar a la muerte".

Hace un rato, haciéndonos los cultos, una cita de Beckett nos condujo a una de Pizarnik que nos condujo, cómo no, a un célebre oxímoron de Vallejo: "ca-



dáver lleno de mundo". ¿Cómo era la cita de Pizarnik?

–La de Pizarnik es espeluznante, porque trabajar con la paradoja, por ser una actividad política si querés, tiene algo de espeluznante en cuanto bordea lo real. Alejandra decía: "en un cementerio juif lavan el cadáver con Lux"; aquí lo paradojal es casi físico, estaría entre sensaciones, olores, imposibles de juntar: el del cadáver en descomposición con el de un jabón de belleza. Ni hablar del otro significado del jabón en la historia judía escrita en otra lengua... Dejémoslo ahí... Estoy trabajando para mi ensayo testimonios como este de Pizarnik en sus últimos libros, *Hilda la polígrafa* y *La bucanera de Pernambuco*. Esos libros que ella, de nuevo utilizando el oxímoron, definió como "de un manierismo funesto". Son textos que trabajan al borde de lo decible, empujan al máximo los límites de la lengua y se ubican, casi diríamos, en esa región fronteriza donde ya es difícil discernir en qué idioma están escritos.

En este sentido no se te puede dejar de preguntar cómo incide en tu trabajo poético tu actividad crítica.

–Muchas veces dije que ninguna de esas dos actividades antecede a la otra, no son del tipo causa-efecto, sino que parecen ir tropezándose una con la otra. Ahora ya esa relación medio simbiótica se extremó tanto que va creando un anecdotario. Por ejemplo, en *Solos y solas* puse una cita de Paul Celan que ahora, a la luz de lo que estoy trabajando en el ensayo, quedó vieja, porque a la traducción le encontré otra vuelta de tuerca y debería cambiarla. O sea que ya claramente no hay ninguna metafísica del tipo de si la poesía influye en la crítica o viceversa. Hay una relación física donde estos dos géneros se van empujando mutuamente. La crítica me aporta la posibilidad de leer a otros y la poesía la de leerme, o sea que de lo que se trata siempre es de la lectura (parece que la "escritura" –por lo menos entre comillas– pasó de moda...).

Y si de lecturas se trata, ¿qué genealogía improvisarías hoy para darnos a conocer tu alcurnia poética?

–Bueno, va cambiando. No es que cambien los nombres de los poetas que uno lee, son siempre los mismos, lo que va cambiando es el modo de leerlos, creo que eso es para mí escribir crítica, un registro de lecturas. Volver siempre a esa familia de escritores a los que leo cada vez de distinta manera, ése es el núcleo al que vuelvo en espiral, igual que lo que te comentaba que me ocurre al escribir poesía. Y cuando uno descubre algún escritor nuevo es como si también lo reconociera desde siempre, como si fuera alguien de la familia con el que, por equis razones, no nos habíamos cruzado antes. Entonces la genealogía la podés encontrar en el índice de mis libros de ensayo: Vallejo, Lezama, Juan L., Biagioni, Perlongher, Girondo. Otra cosa son esas primeras lecturas de la "literatura universal" (entre comillas) que a uno le pegaron para siempre –en mi caso Allen Ginsberg, Eliot, Apollinaire–, eso ameritaría otro tipo de ensayo, donde esté más imbricado lo autobiográfico.

Yo encuentro en tu obra una sutileza, una cierta suavidad, una cierta sobriedad y hasta parquedad que me parece son características tuyas. No predomina en la poesía que hoy se escribe. ¿Qué opinión te merece, generalizando, la poesía contemporánea?

–Si me pedís generalizar te diría que me interesa lo que hacen algunos jóvenes, ahí leo esa tendencia a no metaforizar que sale natural, como si ellos ya hubieran nacido al lenguaje con una amnesia simbólica. Me fascina eso, no cuando aparece como una moda, por cierto, sino cuando late ahí la verdad de una época. El otro día fui a ver una obra de teatro inspirada en textos de Viel Temperley que hacen unos chicos que se autoconvocan como*Febrero de Viel*. Ahí deconstruyen la poesía de Viel de un modo asombroso. Logran un espíritu vieliano sin colgarse de los textos, sin ilustrarlos, sin intentar la aventura imposible de representarlos, simplemente haciéndose acompañar por ellos. Con eso tejen una historia que queda escandida a la manera-Viel. Y eso lo pueden hacer porque lo que leen en la poesía de Viel es ese backstage real, esas bambalinas medio sucias, ese resto que los lectores más tradicionales se niegan a ver en aras de lo que sale a escena, de lo puramente ficcional. En cuanto a mis compañeros de generación, elegantemente me voy a negar a dar nombres, pero te puedo decir que en muchos casos leo todavía aquel vetusto debate entre contenidismo y formalismo que en la literatura argentina queda inmortalizado en la caricatura de Boedo versus Florida.

"Desde mi primer libro puede verse una tendencia a elidir, a decir menos, que me llevó a que me consideren neobarroca por lo opuesto que a otros: no por abundancia, sino más bien por anorexia." TAMARA KAMENSZAIN

Vayamos a *Solos y solas*, tu libro nuevo. Hay ahí, creo, saberes que convergen o se ignoran. Son voces técnicas, muchas veces, alcanzadas y registradas con un oído muy atento a su descarga semántica, pero también, como le gustaría al crítico inglés William Empson, a su ambigüedad. ¿Para vos hay magias parciales en el habla de los argentinos, en lo que oís en la calle o en la tele?

–No se trataría, desde ya, de ninguna copia o transcripción realista, lo coloquial entra en mi poesía, y parece que en este libro más, no a través de un grabador sino a través de una letra ya grabada (y gravada sobre todo) por el habla. Y acá tenés otro dualismo insufrible, de los que curtía mi generación, que habría que superar: lengua-habla. El crítico Julio Ortega dice que la oralidad en la poesía de Vallejo genera una "emotividad compartida", no importa tanto si se entiende o no lo que dice, pero dice y eso se comparte y emociona, ése es el punto de lo oral, coloquial o como quieras llamarlo que me interesa tocar con la poesía, en cierto sentido tiene que ver de nuevo con lo real, con un más allá del lenguaje, por lo menos lenguaje entendido como un sistema cerrado.

Te propongo un pequeño recorrido por algunas zonas de *Solos y solas*, yo te voy tirando algunos versos y vos me contestás la pregunta. Por ejemplo, en "desde que la propiedad se fue de mí", ¿a cuántas ausencias te referís?

–"De todo esto yo soy el único que parte" dice Vallejo en un verso memorable, es decir, las cosas se quedan, el sujeto parte. Acá sería el revés de lo mismo: se van las cosas (las pertenencias), que es como decir que uno se queda, pero sin nada, en pelotas. La poesía siempre trata de bordear la ausencia, y parece que para lograrlo tiene que hablar no "con propiedad", sino más bien sin propiedad.

Vos decís "dos que no hacen uno en la cuenta regresiva". ¿Dónde estaría aquí el grado cero de la soledad de los solos y solas?

–De nuevo estamos en la misma, es como si hubiera que restar para sumar. Están el dos, el uno y vos ahora me agregás el cero, pero para empezar de nuevo. Porque el grado cero alude también a algo que empieza, a un nacimiento, a la esperanza de que algo va a empezar a sumar. No hay nihilismo, no es que en la cuenta regresiva no queda nada, pero hay que ir hasta el desierto para después encontrar algo o a alguien, ésa es la historia de los solos y las solas.

Otro verso: "hasta lo que vos digas". Acá es como si la voz que habla impusiera algo, en ese sentido, ¿el poema sería una manera de ganarle la partida al azar?

–Bueno, en tu pregunta lo que se impone antes que nada es aquella cita de Mallarmé, "ningún golpe de dados abolirá el azar", pero es cierto que la poesía intenta abolirlo, ésa es su pulsión hacia lo real. Es como si la poesía en un sentido fuera premonitoria, oracular, se anticipa a la realidad para ganársela, "hasta lo que vos digas" es como decir ojalá digas algo, ojalá estés ahí, ojalá seas un interlocutor. Tal vez por eso el libro termina con un grupo de preguntas que se le hacen a un tarot imaginario. Por ejemplo esa que dice: "¿puedo hablar de amor cuando veo a alguien?/ si te ve sí, si no te ve no, así de simple". Este asunto del amor, esto que parece tan simple, tiene la complicación de que está mediado por la mirada, en ese sentido, si la poesía se adueña de la mirada del otro le gana la partida al azar (qué utopía ¿no?).

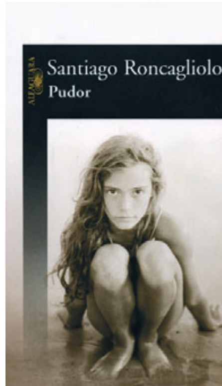
Hablando de lo propio y de lo ajeno, W. H. Auden dice, en esa gran expectativa de poema que es *Dichtung und Warheit*, que en los poemas de los otros él busca sólo la excelencia, en los propios algo más, algo inconfundible como la caligrafía, algo que otro que no fuera él no hubiera escrito. ¿Qué buscás vos en los propios y en los ajenos?

–Te diría que en los propios, busco lo ajeno, y en los ajenos, lo propio. Así de simple. ®

Pudores eran los de antes

Una posibilidad, entre muy pocas, de acceder a algo nuevo de la literatura peruana.

Pudor
Santiago Roncagliolo
Alfaguara
184 páginas



POR ROGELIO DEMARCHI

¿Cuál es la misteriosa relación que existe entre la literatura y el mercado globalizado en el que, se dice, vivimos? Si desde hace muchos años las más importantes editoriales son propiedad de capitales internacionales y, en función de ello, tienen sucursales en, por ejemplo, casi todo los países latinoamericanos, ¿por qué es tan difícil para un lector argentino acceder desde aquí a la nueva producción de Centroamérica, Venezuela, Perú o cualquier otro punto de la región que se nos ocurra? (¿Es lógico imaginar los correspondientes viceversa?) ¿Cuántos exámenes de "calidad", impuestos por quién y con qué objeto, debe superar un escritor para convertirse en material *for export*?

Esta cadena de interrogantes está generada por la excelente novela de Santiago Roncagliolo que acaba de distribuir Alfaguara en nuestro país con una de las tapas más bellas y simbólicas que se hayan diseñado en los últimos años. Roncagliolo es peruano, tiene tan sólo 30 años y ya ha publicado, entre otros títulos, *El príncipe de los caimanes* (novela), *Crecer es un oficio triste* (cuentos) y *Tus amigos nunca te harían daño* (teatro). Pero nada de eso ha llegado hasta nosotros. *Pudor*, tal vez empujada por la considerable ola de comentarios favorables que obtuvo en la prensa, de lo cual nos informa sucintamente la solapa de la contratapa, perforó la frontera. ¿A quién hay que darle las gracias?

El epígrafe ilumina el título desde el diccionario: se entiende por pudor la honestidad, la modestia, el recato; sin embargo, no pierde la oportunidad de recordarnos que ya no se usa el término pudor para significar mal olor, hedor. Entre el significado de "antes" y el de ahora se establece una tensión que cobra vida a lo largo de la novela: ¿quién tiene o pierde cuál y en qué circunstancias?

Una abuela en su lecho de muerte; un abuelo al que le costará reconocer su viudez por las lagunas en las que naufraga su memoria; un niño que ve y habla con fantasmas; una niña que siente el polimorfo palpitar del sexo antes de que su cuerpo la transforme en una mujer; una mujer que se reencuentra con su sexualidad a través de una serie de anónimos que transmiten un erotismo de alto voltaje; un hombre al que su médico le anuncia una muerte inminente; y un gato que se resiste a ser castrado porque quiere vivir la vida a pleno. Una familia, en suma, perteneciente a la clase media acomodada de Lima. Cada cual carga con su secreto, real o imaginario, no tanto por una premeditada voluntad de ocultamiento como por una profunda imposibilidad de comunicar lo que sienten. A su alrededor, y en casi las mismas condiciones, vecinos, primos, tíos, compañeros de colegio, secretarias, amantes actuales y pasados, gatas, gatos y perros.



Con una trama sencilla –capítulos de diferente extensión narrados desde el interior de cada uno de los integrantes de la familia, gato incluido– y una prosa tan veloz como zumbona, la novela hilvana unos pocos acontecimientos y se permite mostrarnos cómo impactan en cada uno de los personajes. *Pudor* resulta así un delicado calidoscopio que nos invita a entrever escenas de la siempre viva novela familiar. ®

Saliendo de un letargo

Descubrimiento de un autor que supo mantenerse bien oculto.

La habitación de los niños
Louis-René des Forêts
El Cuenco de Plata
187 páginas



POR MAURO LIBERTELLA

Es raro: Louis-René des Forêts es un escritor desconocido en nuestro país, extraño porque la literatura francesa siempre pareció estar para nosotros a la vuelta de la esquina. La razón más evidente de esta presencia invisible parecería ser que hay pocas obras suyas traducidas a nuestra lengua. Pero no. Hay algo más. Hay un grito silencioso en la prosa de Des Forêts que puso al autor y a su obra en esa calle lateral de la narrativa francesa, y está bien que así sea.

Dicen quienes los conocieron que era un hombre discreto, reservado y de pocas palabras. Mientras que sus amigos (Michel Gallimard, Georges Bataille, Maurice Blanchot) fueron arañando la fama entre los años '60 y '80, el nombre de Des Forêts se mantenía siempre en silencio. Publicaba en algunos diarios y leía vorazmente. Sabemos de él que nació en 1918 y que tuvo una infancia errante por distintas ciudades de Europa. Su momento de inflexión le llegó a los 15 años, cuando en su vida se cruzaron las páginas de Baudelaire, Shakespeare, Rimbaud y Joyce. Los viajes siguieron, pero Des Forêts ya se estaba preparando para su primer libro, que llegó en 1941, el primero de una serie no muy prolífica pero sí sustanciosa, hasta su muerte en el año 2000.

La habitación de los niños se editó por primera vez en 1960 y obtuvo un desconocido pero prestigioso premio de la crítica francesa. Son cuatro cuentos, pero hay una instancia en que el libro se pliega y se vuelve profético de sí mismo. Así, en cada cuento están implícitos y extrañamente silenciados el resto de los relatos, y leerlos es nada menos que sacarlos de su letargo. Y la palabra letargo no es casual: hay en los cuentos de Des Forêts un registro personal del sueño, de la imagen onírica e incluso de la alucinación. El elemento que configura esta especie de tejido interno, este lazo entre las historias, parecería ser la voz, en sus distintas formas y encarnaciones. La voz del que narra, las voces de los que son narrados y el eco que subsiste a toda pronunciación. Es como si todo el libro estuviera atravesado por la misma voz que es todas las voces y no es ninguna. Bien señala Silvio Mattoni en el prólogo de esta edición que en los cuatro relatos del libro "alguien se calla". Y en esa instancia precisa, Des Forêts nos pone contra el reverso de la voz, y así, también, ante el reverso de toda narración. Quizás el lugar que le corresponda como escritor sea ése: el de dar cuenta de un silencio que deja su eco en la literatura.

En los cuentos de *La habitación de los niños* se puede leer una tensión entre el detalle y la acción, así como entre la reflexión y la narración pura. Como si, a cada instante, Des Forêts estuviera por dar ese paso que lo catapultaría en el interior de una tradición específica de las letras francesas, y allí girara para un costado, escapando. Cuando parece desvanecerse en el detalle, vuelve a irrumpir en toda su centralidad narrativa; y cuando el relato aparenta tornarse en una bajada de línea filosófica, la narración da un vuelco brusco y se pierde en alguna cara o en el matiz de una voz.

Es así como leemos *La habitación de los niños* con gusto. Con el placer de encontrarse con unos escritos que, si bien son breves, se pueden leer como una literatura que se extiende en sus muchos matices y que, por suerte, nunca se acaba. ®



Poesías 1920-1930
Nicolás Olivari
Malas Palabras Buks
175 páginas.

El poeta escaldado

Fue el poeta amargo de una década feliz, entre los ’20 y los ’30, en una ciudad triste y luminosa llamada Buenos Aires. Un libro recoge sus tres volúmenes de poesía de esa década: *La amada infiel*, *La musa de la mala pata* y *El gato escaldado*. Una buena oferta de tres en uno.

POR JUAN SASTURAIN

El lector debe leer “La costurerita que dio aquel mal paso” –sí, un soneto como el de Carriego pero arrasado de ironía–, “Nuestra vida en folletín” y “Antiguo almacén A la ciudad de Génova” y después me dice. Ahí hay poesía de la buena, donde hincar el diente, quedarse y masticar. Con un gusto extraño, eso sí. Nicolás Olivari (1900-1967), sobre todo como poeta –ya que escribió también cuentos, alguna novela, teatro y radioteatro, crónicas, películas, un tango famoso que grabó Gardel: “La Violeta”–, es un autor incómodo, difícil de clasificar y sobre todo de manipular críticamente. Incluso para el lector que entra sin aviso ni vacuna –o, a la inversa, con prejuicio o preconcepto positivo– suele operar una fuerza centrífuga, una cierta resistencia que impide o dificulta entrarle con facilidad. Esta edición cuidada y fervorosa de sus tres primeros libros de poesía escritos a lo largo de aquella década prodigiosa para la lírica argentina –los años veinte, los de “los últimos argentinos felices”, según dicen– comprende más de ochenta piezas desparejas en calidad pero uniformadas por un inconfundible y poderoso aliento. *La amada infiel* (1924); *La musa de la mala pata* (1926) y *El gato escaldado* (1929) se leen como un único y originalísimo poemario que no se parece a nada coetáneo. Porque si bien Olivari pertenece a una generación, a una ciudad y a una condición social precisas –que él subraya a menudo, en los versos y en los textos que suele acoplarles como prólogos y comentario–, puesto a escribir rompe con todo, se va de cauce y de causa, sale de lugar, patea intencionadamente el tablero.

En el esquema habitual con que se describe ese momento de la poesía argentina, se redunda en la oposición Boedo-Florida, el barrio y el centro. Groseramente, la izquierda, la prosa (Yunque, Castelnuovo, Mariani, Barletta) y el compromiso social de un lado; la vanguardia experimental, la poesía (Girondo, Borges, Marechal, Molinari) y el arte por el arte, del otro. Menos Oliverio, que era más grande y lúcido –sin contar las figuras patriarcales de Macedonio y Güiraldes–, todo el resto de los que vale la pena acordarse eran pibes brillantes de veintipico. También tenían esa edad los fronterizos y tránsfugas que no encajan del todo en el esquema simplista: los dos González Tuñón, Arlt y este Olivari, nada menos. Ese grupo que no es tal ni programático, es por muchas razones de lo más interesante. Da cuenta de una mirada y un “estado espiritual” rico en contradicciones –que son las de la ciudad–, menos sujeto a dogmas y más pegado a la calle, sin redencionismo social a la Carriego ni el turismo urbano del primer Borges. Lo suyo será el grotesco: el ejercicio de un humor amargo ante la sordidez.

Olivari viene de los barcos –la raíz tana es muy fuerte, como en los Discépolo– pero ya no extraña *il paese* como el ancestro inmediato que alimentó el grotesco; viene del barrio humilde pero recala en el asfalto y las luces del centro –itinerario tanguero, sin su carga sensiblera–, pero, sobre todo, viene de la literatura: como Arlt se carga de Dostoievski y alucina fuera de programa; Olivari sale a la calle con la cabeza llena de Villon, de Lafforgue, de Baudelaire, y pinta y cuenta desde esos modelos revulsivos. Con vocación de dandy y marginal, se piensa poeta maldito mientras trajina en la redacción de *Crítica*, rema con “prosa asmática” bajo la tutela del capital. Ahí están las tensiones básicas –lo individual y lo social– entre el ideal y la miseria, belleza y fealdad, todo a flor de piel y sin resolver. El resultado es una tristeza sin melancolía, el tedio sin atenuantes, la rabia destilada en puteada, escupida y mueca; el poema de versos disonantes, cojos, autoconscientes de su rareza.

Hay una pareja clave en casi todos los poemas: por un lado el yo lírico, la voz cantante –el joven enamorado, el periodista asalariado, el cliente ocasional, el paseante cínico– y enfrente, con el lector de testigo y a veces de interlocutor, ella en sus tres versiones: la novia inicial que compartió los perdidos sueños adolescentes –el cine de barrio encarna ese universo de deseos insatisfechos: de la pantalla a la butaca– y que deviene la sórdida compañera de la rutina matrimonial; la empleadita, dactilógrafa o modista, sometida y expuesta a un mercado perverso y desigual; y finalmente, abyecta y triunfal, la “puta de dos pesos”, la yiranta, la carne callejera que saltó el cerco de la decencia. La novedad no es el tema sino la mirada al ras, solidaria y cruel a la vez: el poeta comparte con la yira –retórica pero sinceramente a la vez– un mismo horizonte de frustraciones sin salida: “Me gustaría tentar otro destino; / pero ya es tarde, / y estamos clausurados por la desdicha / y por la democracia”.

Sin embargo, el escandaloso, amargo y provocador Olivari no es, por entonces, literariamente un marginal. Reconocido por el Malevo Muñoz en la famosa dedicatoria a *La crencha engrasada* –que es de 1929– como uno de sus “rivales en el cariño de Buenos Aires” junto a Raúl González Tuñón y Jorge Luis Borges, gana el Premio Municipal en ese mismo año con *El gato escaldado* y entra en la Década Infame (o sale de la Fiesta) con una soberbia *Canción de los libros futuros.* No habría mucho que cantar, para él.

En los treinta, los poetas jóvenes maduraron cada uno a su manera, se dispersaron llevados por la Historia y no por la estética: Tuñón encontró la militancia sin perder, en general, la poesía; Marechal, Bernárdez y otros se descubrieron católicos, se hicieron clásicos y brillantemente formales; Borges abominó saludablemente –creo yo– de los sarpullidos de la vanguardia. Molinari se decantó aún más lírico. Olivari endureció aún más sus gestos y, como Girondo, casi tocó el silencio: *Diez poemas sin poesía* (1938) editado por Destiempo, el sello de la revista de Bioy y Borges, lo dice todo de salida, y *Los poemas rezagados* (1946) que él mismo editó son casi una declaración jurada de marginalidad consentida. Adhirió políticamente al peronismo –un gesto más que lo acerca a Discépolo: los escépticos que creyeron– con todas sus consecuencias y dejó un poema al *17 de octubre* en que suenan *los descamisados* como una letanía.

Cuando murió, en 1967, dejó un sillón vacío en la Academia Porteña del Lunfardo y un libro en prensa que sacó Jorge Alvarez, las crónicas de *Mi Buenos Aires querido*. Algo de lo mejor de su legado –y de su poesía– lo había publicado tres años antes en una tímida edición de Trenti Rocamora y se llamó *Pas de quatre*. Ahí hay un poema en homenaje a Toulouse Lautrec insoslayable. Como muchos de los reunidos acá.

NOTICIAS DEL MUNDO



NEGRO, CRIMINAL Y QUERIDO

La imparable moda de los weblogs ahora se extiende al terreno de los homenajes. Escritores, amigos y admiradores de Manuel Vázquez Montalbán han recurrido a esa modalidad para rendir tributo póstumo al autor español fallecido en 2003 durante la escala de un vuelo en Bangkok, capital de Tailandia. El propósito del sitio *http://negraycriminal.blogcindario.com*, creado por la librería Negra y criminal, es recordar de manera pública a Vázquez Montalbán en el segundo aniversario de su muerte. Los creadores del weblog explicaron en un comunicado divulgado recientemente que “el blog está detrás de una iniciativa con la que queremos compartir nuestra pasión por el género negrocriminal. El espacio de la librería fue escaso para contener a todos los amigos y admiradores que quisimos llenar por unas horas y, entre todos, el vacío que nos ha dejado el padre de (Pepe) Carvalho” (uno de sus detectives más recordados).

LOS SALMONES

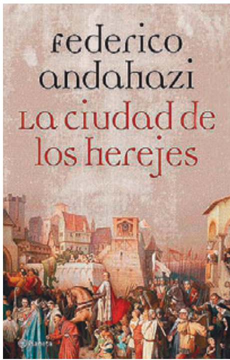
Jaime Bayly, finalista del Premio Planeta con su novela *Y de repente un ángel*, no se mantuvo al margen de la polémica que iniciaron las fuertes críticas de Juan Marsé con respecto a la calidad de las obras premiadas. En un artículo publicado en el diario chileno *La Tercera*, el escritor calificó las palabras del español como una “verdadera lección de honestidad, coraje y rebeldía. Un escritor debe decir lo que piensa, aun a riesgo de ir contra la corriente, aun a riesgo de quedarse solo”. Bayly agregó que “Juan Marsé prefirió decir sus verdades despiadadas antes que callar por respeto al imperio editorial que lo eligió como jurado, o por cortesía o compasión o solidaridad de colega con los premiados. Lo que hizo la noche del Planeta fue impertinente y genial, admirable y cruel, valiente y provocador: todo lo que se espera de un gran escritor como él”. Lo curioso, en todo caso, es que, valorando la actitud de Marsé, el autor de *No se lo digas a nadie* defendió también la integridad del resto del jurado: “La conducta de Marsé ha demostrado que el jurado es mucho más riguroso de lo que se suponía; que no es verdad que el Planeta se entrega a dedo o tras unas componendas turbias que privilegian el apetito comercial del grupo”.

SHALOM EN TURCO

El escritor turco Orhan Pamuk fue el vencedor de la Feria del Libro de Francfort, una victoria que significó la obtención del Premio de la Paz, que le sirvió –de yapa– para abogar por el ingreso de Turquía en la Unión europea. El jurado del Premio de la Paz del Comercio Librero Alemán, concedió al escritor turco el galardón –en esta ocasión– por sus esfuerzos para el acercamiento entre la Turquía musulmana y la Europa moderna.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Monk en la última semana



FICCION

1 **La ciudad de los herejes**
Federico Andahazi
Planeta

2 **La vida te despeina**
Autoras varias
Planeta

3 **Sábado**
Ian McEwan
Anagrama

4 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

5 **La mujer justa**
Sandor Marai
Salamandra



NO FICCION

1 **El país que nos habla**
Ivonne Bordelois
Sudamericana

2 **Reina Cristina**
Olga Wornat
Planeta

3 **Bendita tú eres**
Víctor Sueiro
El Ateneo

4 **Los siete pecados capitales**
Fernando Savater - Ensayos
Sudamericana

5 **Tiempo pasado**
Beatriz Sarlo
Siglo XXI

Los cuadros de una vida

Una biografía palpitante de humanidad y gusto por el arte alrededor de la figura de Antonio Berni.

Los Ojos
Vida y pasión de Antonio Berni
Fernando García
445 páginas.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

"Ya está", dijo Antonio Berni en 1965. Acababa de escuchar por vez primera un disco de los Beatles entero, lo que no era nada raro por entonces. Lo curioso es que Berni, verdadero hombre esponja que tenía entonces 60 pirulos y además ya estaba por entonces medio sordo, se haya comprado el disco y lo haya escuchado entero, para ver qué podía absorber de ahí. Claro que siendo pintor su voracidad fue esencialmente ocular, hecho que lo llevó a ser algo así como el Francis Picabia o el Pablo Picasso argentino: alguien que se mimetizó con todo lo que le tocó vivir, sentir, pensar... y ver. En *Los Ojos*, Fernando García se vale de esta capacidad casi ilimitada del artista para delinear la cambiante escenografía en la que Berni vivió. Con libertad para ir y venir y pasar de la anécdota al análisis socioeconómico, del análisis estético a la experiencia personal, García entendió que era imposible narrar la vida del artista sin describir el contexto de las artes visuales del siglo pasado. Durante este período (y basta nombrar una revista como *Ramona* para comprender que su embrujo aún se hace sentir) Berni está aquí, allá y en todas partes, dejándose influenciar por todo: en 1920 como niño prodigio en Rosario, exponiendo (con éxito) sus primeros paisajes impresionistas con sólo 14 añitos; en 1925 estudiando en Europa becado por Jockey Club, trabando amistad con el gran Lino Enea Spilimbergo y analizando en Italia a los primitivos y los maestros del Renacimiento; en 1929 confraternizando con los surrealistas (en particular con Louis Aragón) y con un protosituacionista Henri Lefebvre, de quienes absorbe la idea de que un verdadero artista debe estar comprometido con la revolución, integrándose al movimiento antiimperialista y adquiriendo una simpatía por las reivindicaciones sociales comunistas que lo acompañará (temáticamente) durante el resto de su vida; en 1934 realizando obras sobre arpillera como *Manifestación* y *Desocupados*, adaptando el arte político que reclamaba el muralista Siqueiros a la pintura; en 1942 recorriendo Oruro, Cuzco, Machu Picchu, Arequipa, Lima, Guayaquil, Quito y Bogotá y tomando apuntes; en los '50 pintando la creciente miseria de las provincias; en 1964 empezando a construir sus collages de la serie *Los monstruos* con distintos materiales y codeándose con nuevos artistas locales como Greco, Heredia, Noé, Minujin, Robirosa, Ferrari, Puzzovio, Wells y Cancela, nutriéndose del arte pop, del informalismo y de todo lo que se le cruzara; en los '70 viajando por el mundo ya como El Pintor Argentino; y en sus últimas obras de los '80 incursionando (por primera vez, como si fuera una asignatura pendiente en su vasta obra) de manera cruda y sugestiva en la temática, como el caso de su "Cristo en el garaje", influenciado (según el mismo) por Pablo Suárez y haciendo de alguna forma alusión a las torturas y las desapariciones de aquella época. Si hoy Berni es sinónimo de museos y de grandes revisiones y honores es porque esta codicia ocular derivó en una obra generosa, tan influyente como crítica.

Si algo demuestra *Los Ojos* es que su mirada supo ver ese país que no miramos, pero que de todas formas sigue estando ahí, creciendo en forma monstruosa pero a la vez vital. Buscando siempre nuevas posibilidades expresivas y cuestionándose su propio rol como artista, el Berni que



describe García (que además de periodista cultural es un buen compositor de canciones) es un petiso picarón, capaz de seducir a una mujer 40 años más joven y de bajar el volumen de sus audífonos en las reuniones sociales y hacerse el tonto cuando las charlas le resultaban aburridas. García parte de la mirada del Berni pintor, de su obra, para contar la historia del Berni hombre, dando a entender que si su obra es fascinante es porque su biografía lo encontró tan compenetrado con su función artística en su taller (Berni fue un pintorazo, de eso no caben dudas) como atento a revolver los basurales donde encontró la materia prima de algunas de sus obras más célebres. Basta leer sobre el contexto social en el que Berni pintó *Manifestación* (hoy propiedad del empresario-coleccionista Costantini) para entender que el mercado del arte se ha vuelto más voraz, más astuto y más monstruoso que cualquier pintor, por más genial que sea.

Iluminados por el fuego

Un homenaje a los mundos ausentes.

El Enviado del Fuego
Mauricio Rosencof
Alfaguara
177 páginas.



POR SERGIO KISIELEWSKY

"Tenés una hoja en blanco: la pintás con el deseo." El tono de Mauricio Rosencof es atravesar un planeta dormido y dar curso a lo que bien podría titularse "Iluminados por el Fuego". La novela habla de lo que no se expresa. Como un viaje de una gran capital a un pueblo de provincias. De inicio, cuesta atravesar un territorio donde el monólogo del personaje está tamizado por referencias muy personales.

Cuando el texto remonta cierto hermetismo se puede entrever lo que uno niega desde un principio. El narrador es el que no está. Puede ser un preso. Puede ser la misma voz de un desaparecido. En cada tramo es un homenaje a un mundo ausente, un mundo que cortaron de un tajo en la historia política de los años '70 y por lo tanto se redujo a escombros a una generación luchadora. Es allí donde las llamas queman y el escritor construye pocos personajes adorables: Chola, Fogata, el padre.

Alrededor de estos seres se trabaja el regreso al barrio, como si el texto fuera una manera de convocar lo que se perdió.

Hombres que hablan mirando el fuego, vecinos cuyo saludo es una caricia, donde todo parece en apariencia ser oscuro. Pero hay hilos de luz que surcan las palabras. En este caso la vida atada a los sueños. La escritura es un constante diálogo con Chola, un personaje narrado desde el amor y por ende desde las pérdidas.

Se les habla, en diversos tonos y formas, a los muertos y a los vivos. La obra se convierte en una suerte de sinfonía, de llamado, de estrategia para nombrar un universo autónomo y despojado. La textura por momentos es un susurro. Un canto que orilla el secreto, la ambigüedad y la sabiduría.

"Para dar lo que no tuvo", dice el escritor y es lo que lleva a la práctica hasta el término de la novela. Mauricio Rosencof pasó doce años preso durante la dictadura en Uruguay. En rigor, sin contacto con la luz.

La novela es la iluminación de una zona poco frecuentada en la literatura de América del Sur. Una historia de fantasmas, de hombres que dejaron marca en muchas generaciones.

"La luz en uno, la seda en otro, las rosas en ti son, tan sólo para sentirlas, por quererlas, desearlas, la realidad más tangible de todas las realidades: la soñada."

Eso es lo que persiguen las palabras de *El Enviado del Fuego*. Una suerte de andar chaplinesco, unos modos de dandy de extramuros que por momentos asusta y casi siempre conmueve.

MI PERSONAJE FAVORITO

Un escritor elige el personaje de la literatura que más le gusta

Todos los nombres

POR ALICIA PLANTE

Pensaba en Dostoievski, en Kakfa, en Lawrence Durrell, en mi amada Virginia Woolf... Me hacían guiños el hombre del río que sobrevive a Haroldo Conti, la mujer que Paul Bowles deja quebrar, acunada en los blancos tules de la pena, también aquel que compra un espejo porque en él se reflejó su amada, y García Márquez sabe muy bien cómo herirnos de por vida con estos seres..., cuando de golpe, mientras recorría el torbellino de los ojos y los gestos que les puso encima mi lectura, aparecieron otros que me llegaban intactos desde atrás, cuando los días del verano vacilaban menos y eran para los libros, y en las noches de invierno me dejaban leer en cama hasta las once. Y se instalaron a mi alrededor, a esperar, a ver qué hacía con ellos, los que me poblaron en la infancia. Yo los recordaba con un cariño entrañable, pero sin darles importancia: Tarzán, Robin Hood, Tom Sawyer, la Jo de *Mujercitas*, Azabache, Sherlock Holmes, Platero, Mr. Reeder, Los Tres Mosqueteros... Estos personajes, pensé –y me dejaba estar, que sufrieran un poco ellos como había sufrido yo, gozando como loca del suspenso–, estos personajes decía, eran y son personas dentro de mí. Y mientras recorría sus perfiles amistosos tratando de buscar la mano de uno solo, descubrí por qué me resultaba difícil: en aquella época uno todavía tiene los huesos blandos y no se sabe realmente si seremos altos o bajos, buenos o malos. Pero ellos se quedaron conmigo porque cada uno es el símbolo oculto de algo que valoro y defiendo, y trato de incorporar a mi vida.

Tarzán no se cree superior a los animales porque es como ellos: noble, puro, inocente. Como Numa, como Tantor, como Sheeta. A Robin Hood le importa especialmente el otro, es solidario, es justo y hace justicia a su modo, quizás el único posible. ¡Jo escribe! Y navega por aguas profundas y a veces oscuras: las de ir creciendo. Tom Sawyer es la delicia de la travesura, es la aventura interminable, es la alegría de explorar cuanto lo rodea..., porque Tom será un chico solo, pero también y sobre todo es un chico libre. Azabache, en cambio, es el dolor de estar vivo en el mundo, es la víctima perpetua del abuso y la injusticia, es todos los esclavos, todos los oprimidos, y quizá por nadie lloré tanto como por él. Sherlock Holmes, un amor a primera vista, me enroló en la cruzada de la lógica pura, del pensamiento riguroso que deduce la verdad. Para mí, él encarna el origen de la ciencia y de la duda sistemática, es el voluptuoso y adusto placer de la inteligencia. A Mr. Reeder no lo conoce nadie, a mí me importó tal vez porque en él la vejez es sólo una apariencia y eso lo vuelve inmortal. Los Tres Mosqueteros son la exaltación de la vida, porque sin grupos, mal que le pese a Robinson, no se sobrevive. Y finalmente Platero, que es ternura, belleza, todo lo más vulnerable e indecible del ser.

Y decido hacer trampa porque la consigna era otra. Pero yo no puedo separarlos para quedarme con uno, los elijo a todos y ellos ríen, se suman, se entremezclan y forman un ser humano, el mejor, el que aspiro a ser...

YO TE AVISÉ

Los libros del gran bebedor



Luego de sus jornadas de trabajo en la redacción del diario local de Swansea (su ciudad natal), se encaminaba hacia la taberna con un *Woodbine* entre los dientes a escuchar historias contadas por marineros ingleses y prostitutas avejentadas. A cambio, aquel antiguo centro de reunión de estibadores comenzó a ganar fama literaria cuando el poeta galés se convirtió en *habitué*. Pero es la mítica taberna *White Horse Tavern* ("Taberna del caballo blanco") en el *Greenwich Village* de Nueva York, la que ayuda un poco a entender la impresionante influencia de Dylan Thomas. Porque ahí, hablar de sus admiradores significa mencionar a Bob Dylan, Anaïs Nin, y escritores beatniks como Allen Ginsberg y Jack Kerouac (que, para esa época, escribía *On the Road* en una casa cercana). Todos ellos se foguearon en aquella taberna, en la que –aún hoy– los *barmen* les cuentan a sus clientes, una mezcla milagrosa de estudiantes, lugareños y turistas, anécdotas sobre sus parrandas regadas en alcohol. Y los retratos de Dylan Thomas que decoran las paredes de la *White Horse Tavern* van desde aquellos que lo muestran como un *enfant terrible*: bajo de estatura, con el pelo rojizo ondulado, enmarcado por una larga bufanda y una mezcla exquisita entre histrionismo y ensimismamiento; hasta la de ese hombre gordo y desaliñado a quien multitudes lo esperaban en colegios y universidades para escucharlo recitar sus poemas. Alguna vez Mondadori reunió en una colección sus trabajos en prosa. El primer libro, *Hacia el comienzo*, constituye una veintena de cuentos exquisitos que muestran que Dylan ignoraba las diferencias entre prosa y poesía, aunque la diáfana sensibilidad de sus narraciones (que tan bien se cuidan de cursilerías y otras yerbas lacrimógenas) siempre lo ponía a salvo del hermetismo. Así, lejos tanto del criticismo intelectual de T.S. Eliot como de la poesía social que en los años '30 timoneara Auden, su estilo comienza a gestarse en el período de entreguerras, echando mano a imágenes de rica tradición celta y temas bíblicos imbricados con una fuerte simbología sexual.

Retrato del artista cachorro, su libro más conocido en la Argentina, además de jugar con el título de Joyce, se ha convertido en un verdadero himno del corazón, aquello que –aun más que el talento– se tiene o no se tiene. Diez relatos de provincia, autobiográficos y totalmente mentirosos sobre su infancia y adolescencia en Gales, conforman esta obra mágica, donde hay genialidades como "¿Quién querrías que estuviera con nosotros?", en la que el espíritu melancólico de un joven pintor renace en medio de la alegría provocada por una rateada del colegio. Por último, *Con otra piel* incluye una notable novela inacabada junto con otros cuentos inéditos de su más tierna edad.

Por algún misterioso giro del destino, los tres libros se están ofreciendo en algunas librerías de Corrientes a 18 pesos (6 cada uno), un número bastante significativo en su vida. *Eighteen Poems* se llamó su primer libro, y –precisamente– la última noche que pasó en la taberna, dijo sus palabras más famosas: "Bueno, llegué a la suma de dieciocho whiskies, creo que alcancé un record". Esa misma noche, el 9 de noviembre de 1953, alcanzaba el record y moría en su habitación del hotel Chelsea.

VINOS DE LUJO'05

elgourmet.com

EN EL
ALVEAR PALACE HOTEL

La Exposición de Vinos de Alta Gama más importante del país.

martes, miércoles, jueves, viernes

1, 2, 3, 4 de noviembre

De 17hs a 23 hs | Salones Alvear y Emperatriz | Entrada: Ayacucho 2071

ENTRADAS LIMITADAS
(sólo 800 tickets por día)

VALOR ENTRADA: $55

CONSULTAR POR LAS DEGUSTACIONES EXCLUSIVAS

Un espacio único para degustar las etiquetas más exclusivas de las siguientes bodegas: Altos las Hormigas, Andeluna, Barón B, Bressia, Bross, Cavas Rosell Boher, Casa Montes, Chakana, Chandon, Colomé, Del Fin del Mundo, Domingo Hnos., Don Doménico, El Esteco, Fabre Montmayou, Familia Zuccardi, Félix Lavaque, Filus, Finca del Marqués, Finca Flichman, Finca las Moras, Finca Sophenia, Huarpe, J&F Lurton, La Rural, Lagarde, Monteviejo, Navarro Correas, Nieto Senetiner, Norton, Palo Alto, Ruca Malen, Salentein, Terrazas de los Andes, Tierras Altas, Trapiche, Valentín Bianchi, Veuve Clicquot, Viña Amalia.

ORGANIZAN: 



más Información en: www.elgourmet.com